विष्णु नारायण भातखंडे

राष्ट्रीय चरित्रमाला

विष्णु नारायण भातखंडे

डॉ. एस्. एन्. रातंजनकर



नॅशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया
नवी दिल्ली

ISBN 81-237-0597-2

प्रथम प्रकाशन 1967 (शके 1889)
तिसरी आवृत्ती 1993 (शके 1915)

Vishnu Narayan Bhatkande (*Marathi*)

रु. 6.50

प्रकाशक : संचालक, नॅशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया, ए-5, ग्रीन पार्क, नवी दिल्ली-110016

१

इ० स० १८५७ चा भारताचा स्वातंत्र्याचा लढा संपून तीन वर्षे लोटली तरी लढ्याची आग वरून विझल्यासारखी दिसत असूनही शांततेचा भास निर्माण करणाऱ्या रक्षेत स्वातंत्र्यहक्काच्या विविध वासना धुमसतच राहिल्या. लोकमान्य टिळक, लाला लजपतराय, बिपिनचंद्र पाल, सुरेन्द्रनाथ बानर्जी, फेरोझशाह मेहता वगैरे राष्ट्राचे थोर पुढारी जन्मास येऊन नुकतेच बोला-चालायला लागले होते; तर कित्येक इतर पुढारी जन्मास यायचे होते. हे इतर पुढारी राष्ट्राचे खरेखुरे निर्माते ठरले. कारण याच थोर लोकांनी स्वातंत्र्याचा मार्ग सुकर व मोकळा केला. पारतंत्र्याच्या शृंखलेतून भारताला अखेर मुक्त करणाऱ्या महात्मा गांधींच्या पूर्वी हे पुढारी होऊन गेले.

या राष्ट्रनिर्मात्यांमध्ये पंडित भातखंडेसुद्धा एक होऊन गेले, पण त्यांनी अगदी वेगळ्या दिशेने कार्य केले. 'हिंदुस्थानी संगीत' हे त्यांचे कार्यक्षेत्र होते. त्या क्षेत्रात ते अखिल भारतीय पातळीवरील एक युगप्रवर्तक व्यक्ती ठरतात.

अखिल देशभर पंडित भातखंडे म्हणून ओळखले जाणारे विष्णु नारायण भातखंडे यांचा जन्म शके १७८२ च्या श्रीकृष्ण जन्माष्टमीच्या शुभदिनी म्हणजे इ० स० १८६० च्या १० ऑगस्ट रोजी झाला. त्यांचे वडील नारायण-राव भातखंडे हे मुंबईतील एका मोठ्या इस्टेटीचे वहिवाटदार व हिशेबतपासनीस होते. त्यांना तीन पुत्र व दोन कन्या अशी अपत्ये झाली. वडील चिरंजीव अप्पाजी हे मुंबई प्रांताच्या पोलिस खात्यात एक अधिकारी होते. दुसऱ्यांचे नाव गजानन; पण ते विष्णु या नावाने ओळखले जात. तेच या संक्षिप्त चरित्राचे नायक. तिसरे चिरंजीव हरिभाऊ हे मुंबईत एका फर्ममध्ये नोकरीस होते. अप्पाजी एक पुत्र मागे सोडून तरुणपणीच वारले. विष्णूला एक मुलगी झाली होती. पण पुढे लवकरच मुलगी व तिची आई दिवंगत झाल्या.

समुद्राच्या किनाऱ्यालगत असलेल्या 'मलबार हिल' नावाच्या टेकडीच्या पायथ्याशी 'वाळकेश्वर' म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या पवित्र देवस्थानी भातखंडे कुटुंब राहात असे. वाळकेश्वर, वस्तुतः 'वालुकेश्वर', हे नाव तेथील पवित्र शिवालयावरून पडले. वालुका म्हणजे वाळू. तेथील शिवाचे मंदिर वाळू पसरलेल्या भूमीवर बांधले गेले असल्याने त्यास वालुकेश्वर म्हणत. या मंदिराचा इतिहास उपलब्ध नाही. तथापि इंग्लंडचा राजा दुसरा चार्ल्स याच्या विवाहप्रसंगी पोर्तुगीजांनी हुंडा म्हणून मुंबई बेट देण्यापूर्वी ते मंदिर अस्तित्वात होते असे दिसते. आज मितीस 'मलबार हिल' व 'वाळकेश्वर' ही दोन्ही मुंबईतील ठळक खुणेची ठिकाणे आहेत.

कोकणातील नागाव नावाच्या खेड्यातून भातखंडे कुटुंब मुंबईस आले. कुटुंबाचे दैवत दत्तात्रेय असल्याकारणाने त्याचे छोटेसे मंदिर नारायणरावांच्या घरी होतेच. भातखंडे कुटुंब साधे व गरीब राहणीचे होते. त्याला ऐश्वर्य ठाऊकच नव्हते.

संगीतविषयक बुद्धी विष्णूला अगदी बाळपणापासूनच सुप्तावस्थेत असली पाहिजे व त्या वेळच्या रिवाजाप्रमाणे आईने गाइलेल्या सुमधुर अंगाई गीतांनीच ती उत्तेजित झाली असावी. वडील पण संगीतास अपरिचित नव्हते. स्वरमंडळ (हिंदी हार्प) वाजविण्याचा त्यांना षोक असे. तथापि त्या मातापितरांनी आपला मुलगा हिंदुस्थानी संगीतात नामवंत व्हावा किंवा त्या क्षेत्रात त्याने नवचैतन्य उत्पन्न करावे अशी कधीच इच्छा वा अपेक्षा बाळगली नव्हती. त्या काळात गायन हा रिकामटेकड्या, ऐतखाऊ व अडाणी लोकांचा धंदा समजला जात असे. सभ्य लोक व समाज गायक-वादकांना तिरस्करणीय लेखत व त्यांचा संपर्क टाळीत. परंतु लहानग्या विष्णूमध्ये संगीताचे सुवासिक बीज प्रथमपासूनच उत्कटतेने रुजले व त्याची पकड त्याच्या मनावर उत्तरोत्तर इतकी वाढत गेली की त्याने सरतेशेवटी संगीत विद्येचे लेण देशभर दूरवर पोहोचविले. लहानपणी हा मुलगा आपल्या सुस्वर कंठाने छोटी बालगीते गात असे. अशी गीते व कविता गाऊन त्याने शाळेत बक्षिसेही मिळविली. पुढे त्यास बासरी वाजविण्याचा नाद लागला. त्यावेळची वाळकेश्वरची वस्ती धर्मभोळ्या

मारवाडी, गुजराथी व गोसावी अशा लोकांची असे. आपल्या इष्टदैवतांची आराधना गायन-नृत्य-नाटकद्वारा करण्याचा त्यांना षोक असे. परस्पर आदर व स्नेह-युक्त सहकाराने तेथील रहिवासी मंडळींनी रामनवमी, जन्माष्टमी, दिवाळी, होळी वगैरे महोत्सव साजरे करावेत. अशा उत्सवांत विष्णूची कामगिरी लहानसान नसे. तो नेहमी अग्रेसर होऊन कार्यक्रम पुढारीपणाने सिद्ध करी. उत्सवांत याने भाग घेणे अनिवार्य होई. कारण संगीतरहित नाटक करुचे ? बाल विष्णु (वा राजू) हा एकटाच या मंडळीत कंठाने किंवा बासरीने संगीत ऐकवू शके. शाळेतील दररोजच्या ठराविक कार्यक्रमातले व यांत्रिक घाण्यातले कष्ट कमी तापदायक करण्याकडे संगीताचा त्यास उपयोग होई. विष्णूसारख्या बुद्धिवान, तल्लख व मेधायुक्त मुलास शाळेतील अभ्यास ओझ्याप्रमाणे कष्टप्रद कधीच वाटत नसे. त्यास गणित, इतिहास, भूगोल, भाषा वगैरे विषयांत वर्गाबरोबर राहाणे मुळीच कठीण पडत नसे. शाळेतील अभ्यासाच्या प्रगतीत संगीताची आडकाठी त्यास मुळीच भासली नाही. मातापितरांस मात्र त्याचा हा नाद पाहून दुःख होई व मुलगा गाण्याच्या व्यसनापायी उडाणटप्पू निघण्याचे भय वाटे. म्हणून ते त्यास मधून मधून हा नादिष्टपणा सोडण्यास ताकीद देत. शाळेतील शिक्षणक्रम संपवून विष्णु मॅट्रिक परीक्षा पास झाला व इ० स० १८८० त कॉलेजमध्ये दाखल झाला. त्याचे शालेय शिक्षण एलफिन्स्टन हायस्कूलमध्ये झाले. त्यावेळी ही शाळा वाळकेश्वराहून पाचसहा मैल दूर परळनजीक कुठेशी होती.

इंग्रजी शाळेत जाणाऱ्या विष्णूची मूर्ती मनश्चक्षूंसमोर आणावयाची झाल्यास, पूर्वी ब्राह्मण लोक फक्त शेंडी ठेवून बाकी डोक्याची हजामत करीत तशा गौरवर्णाच्या व उंच काठीच्या तरण्याबांड मुलाचे स्वरूप कल्पावे लागेल. उंच शरीरयष्टी, रुंद उठून दिसणारे कपाळ, अति तेजस्वी व तरतरीत दृष्टी, सरळ नाक, रुंद छाती, लांब हातपाय व बोटे, धोतर नेसलेली, शर्ट कोट घातलेली, आणि डोक्यावर किंचित मागे झुकलेली शेंडी व फक्त कवटी झाकलेल्या टोपाप्रमाणे ठेवलेली टोपी, अशा मूर्तीची कल्पना केली की आपल्यापुढे शाळकरी

विष्णु नारायण भातखंडे उभा राहील. कोणत्याही समूहात तो नेता म्हणूनच सदा मिसळायचा. शालेय जीवनात त्यास चाहणाऱ्या व आपला पुढारी म्हणून सहज मानणाऱ्या मित्रांचा त्याच्या भोवती घोळका असे. त्या काळात मुंबईत बस व ट्रॅमगाड्या नव्हत्या. मोटारी व व्हिक्टोरिया हीच काय ती वाहने होती. मर्यादित मिळकतीच्या लोकांस मोटारी परवडण्यासारख्या नव्हत्या. व्हिक्टोरियास (घोडागाडीस) रोज दोन रुपये भाडे पडत होते. तेवढेही विष्णूच्या आईवडिलांस झेपण्याजोगे नव्हते. तेव्हा विष्णु शाळेची मजल सवंगड्यासमवेत आपल्या गमतीदार बोलण्याने सहज मारू शके. ही खेळकर, आनंदी व माणसांत मिसळण्याची वृत्ती त्याने अखेरपावेतो ठेवली. उंच शरीरयष्टीच्या योगे त्याची चाल इतकी जल्द असे की इतर कमी उंचीच्या लोकांस त्याच्या बरोबर चालण्यास प्रयास पडत.

तरुणपणी कॉलेजात असताना भातखंड्यांनी सतार वाजविणे सुरू केले. गोपालगिरी नावाचा वाळकेश्वरचा एक गोसावी रहिवासी सतार वाजवीत असे. अलीहुसेनखां (बीनकार) यांचा हा शिष्य. विष्णूने एक दिवस त्याचे वाजविणे ऐकल्यावर सतारीचा छंद घेतला. मुंबईस भाटिया जमातीतील वल्लभदास दामुलजी नावाच्या एका अंध गृहस्थाशी त्याची मग ओळख झाली. वल्लभदास सतार व बीन वाजवीत असत. मुंबईत भुलेश्वरातील एका वैष्णव मंदिराचे सुप्रसिद्ध धर्मगुरू श्री जीवनलाल महाराज यांजपाशी श्री वल्लभदास हे स्वतः सतार शिकले होते; व बनारसचे श्री पन्नालाल बाजपेयी यांजपाशी जीवनलाल महाराज सतारवादन शिकले होते. मुंबईचे एक नामवंत सतारवादनपटू म्हणून जीवनलाल महाराजांना त्या वेळच्या मुंबईच्या धंदेवाईक वस्तादांनी देखील मानले होते. असे सांगतात की, ते आपल्या तालमीतले चार आवडते राग म्हणजे दरबारी कानडा, बागेश्री, केदार व मालकंस इतक्या कौशल्याने वाजवीत की ऐकणारावर त्याचा परिणाम पुढे दीर्घकालपर्यंत कायम राही.

वल्लभदास दामुलजी यांजपाशी स्वतःच्या चरितार्थासाठी पुरेशी पुंजी होती. पण अंधपणामुळे संगीत हे लक्ष्य ठेवून त्यांनी जीवनलाल महाराज यांजपाशी

सतार व बीन वाजविण्याची तालीम घेऊन त्यांत अग्रेसर म्हणून नाव कमाविले. त्यांचे घर वाळकेश्वरजवळ होते म्हणून विष्णूने त्यांजपाशी सतार शिकण्याचा आपला मानस व्यक्त केला. वल्लभदासांनी मान्यता दिली व दररोज रात्री उशिरा ते सतार व बीन वाजवीत त्यावेळी हजर राहण्यास त्यास सांगितले. विष्णूने त्यांच्या घरी रोज रात्री जाण्यास सुरुवात केली. वल्लभदास हे धंदे-वाईक वादनकार नसल्यामुळे ते फी-वेतन घेत नसत. आईवडिलांचा यास विरोध असणार हे जाणून विष्णु वल्लभदासांकडे त्यांच्या नकळत लपतछपत जाऊ लागला. दोनतीन महिने प्रत्यक्ष तालमीशिवाय नुसते बीन ऐकण्यांतच गले. त्यावेळच्या रिवाजाप्रमाणे विष्णूस अधूनमधून गुरुसेवा पण करावी लागे. बीन व सतारीवर ऐकलेल्या उत्कृष्ट संगीताचा मोठा परिणाम विष्णूच्या मनावर झाला. त्यांची गुरुवर श्रद्धा बसली व तालीम न मिळताही तो नित्य त्यांजपाशी जात राहिला. शिष्याचा उत्साह अजमावण्याचा यात वल्लभदासांचा हेतू असावा. विष्णु मात्र दरम्यान गुरूचे वादन अगदी लक्षपूर्वक ऐके. डाव्या हाताची बोटे पडद्यांवर कशी फिरतात व उजव्या हाताने तार कशी छेडली जाते इत्यादी गोष्टींचे निरीक्षण करून तो ध्यानात ठेवी. त्याने एक सतार मिळविली व गोपालगिरींच्या मार्गदर्शनाने ती वाजविण्याचा प्रयत्न करू लागला. त्याच्या सतार शिकण्याच्या दृढ संकल्पाबद्दल वल्लभदासांना खात्री पटून ते त्याला सतारीची प्रत्यक्ष तालीम देण्यास तयार होईपर्यंत विष्णूने सतारीवर बरीच प्रगती केल्याचे पाहून त्यास आश्चर्य वाटले. बाल्यपणापासूनच गाण्याची व बासरी वाजविण्याची सवय असल्यामुळे विष्णूस स्वरज्ञान उत्तम झाले होते व त्यायोगे शिकविलेले गत, तोडे इत्यादी जसेच्या तसेच वाजवून दाखविण्यास त्यास विलंब लागला नाही. शिष्यावर वल्लभदास फारच खूष झाले व त्यास ते मनापासून उत्साहाने शिकवू लागले. लवकरच लहान खाजगी बैठकीत विष्णु सतारवादन करू लागला. त्याचे सतारवादन ऐकण्यास सदैव उत्सुक अशा मित्रांचा व भक्तांचा त्याच्या भोवती गराडा पडू लागला व तो मुंबईत नामवंत सतारवादक बनला. हे सर्व कॉलेजच्या शिक्षणाबरोबरच चालू होते.

२

एकोणिसाव्या शतकातील शेवटच्या काही वर्षांचा काल हा मुंबईत संगीताच्या बाबतीत महत्त्वपूर्ण ठरतो. १८५७ च्या स्वातंत्र्यलढ्यानंतर लगेच राजेलोकांचा व राजदरबारांचा आश्रय सुटल्यामुळे कित्येक गायकवादकांनी—यांत बहुतेक मुसल्मान होते—ब्रिटिशांनी वसविलेल्या मुंबई, कलकत्ता यांसारख्या नव्या शहरांकडे धाव घेतली व तेथे ते रागदारी संगीताच्या मैफली करू लागले. बंदेअलीखां, अलीहुसेनखां, दोघेही बीनकार, सतारिये पन्नालाल बाजपेयी, तानरसखां, इनायतखां, महम्मदखां व रहिमतखां-हद्दूखांचे पुत्र निसार-हुसेनखां, नथ्थनखां हे सगळे थोर व पुराणे घरंदाज गायक. त्या सर्वांनी मुंबईस येऊन तेथे गायन-वादनाचे कार्यक्रम दिले. या सर्व गायकांनी घरंदाज ख्याल गायकीत वैशिष्ट्य कमाविले होते. बंदेअलीखां व अलीहुसेनखां यांस तर बीन वाजविण्यात मुळी तोडच नव्हती. बंदेअलीखांची चुन्ना नावाची एक गायिका-शिष्या सदा त्यांच्या संगतीत असे. ती मधुर आवाजात आपल्या गुरूच्या सर्व करामती कंठद्वारा ऐकवी. या थोर कलावंतांनी गायन-वादनात इतके प्रावीण्य मिळविले होते की मुंबईच्या श्रोत्यांना त्यांच्या दरबारी थाटाच्या रागदारी संगीताचे एक आगळेच माधुर्य अनुभवास आले व त्यासरशी कैक श्रोते त्या संगीताचे कायमचे भोक्ते बनले. विष्णु नारायण अशा श्रोत्यांपैकी एक होते. त्यांच्या गायनवादनाची एकही बैठक त्यांनी चुकविली नव्हती. अशा श्रवणाने झालेले ज्ञान ते उत्सुकतेने आपल्या संस्कारशील मनात साठवून ठेवीत. रागांचे माधुर्य व त्यांचे अप्रतिम दिग्दर्शन यापलीकडे रागांच्या स्वरूपांत व गाताना स्वयंस्फूर्तीने बढत करण्याच्या पद्धतीत गायक-वादकांत अशा प्रकारचे सांप्रदायिक साम्य अनुभवास येई की त्यायोगे अभ्यासू मनाने या सर्वांचे शास्त्रीय मूळ शोधण्यास प्रवृत्त व्हावे. यामुळे विष्णु नारायण यांनी संगीताचा शास्त्रीय अभ्यास पद्धतशीरपणे करण्यास आरंभ केला. संस्कृत, मराठी, गुजराथी व हिंदी भाषांतील संगीतावरील सर्व उपलब्ध साहित्याचे त्यांनी परिशीलन केले व त्यांतील महत्त्वाच्या मुद्दयांची टाचणे केली.

दरम्यान त्यांच्या सतारीच्या खाजगी बैठकी चालूच होत्या. एका बैठकीस त्यांच्या वडिलांस निमंत्रण केले गेले. त्यावेळी त्यांचे वादन फारच यशस्वी व परिणामकारक झाले; ते ऐकून आपल्या मुलाने सतारवादनात इतकी प्रगती केल्याचे पाहून एकीकडे सहर्ष अभिमान तर दुसरीकडे मुलाच्या कॉलेज-शिक्षणाचे काय होणार ही शंका अशी त्यांची कातर मनःस्थिती झाली असावी. परंतु विष्णु नारायण यथाकाल इ० स० १८८५ मध्ये बी. ए. व १८८७ साली एलएल. बी. परीक्षा उत्तीर्ण झाले. मुंबईतील पारशी जमातीने स्थापन केलेल्या व चालविलेल्या गायन उत्तेजक मंडळी नामक संस्थेत त्यांनी इ० स० १८८४ मध्ये प्रवेश मिळविला होता. पारशी जमातीने बहुतांशी पाश्चिमात्य चालीरीती उचलल्या होत्या तरी निदान त्यावेळी हिंदुस्थानी संगीताची खरीखुरी अभिरुची त्यांनी कायम राखली होती. त्या कालात हे लोक संगीतकलेचे मोठे आश्रयदाते होते व गायन उत्तेजक मंडळीत ते वारंवार मुंबईच्या व बाहेरच्या मोठमोठ्या उस्तादांच्या मैफली भरवीत असत.

गायन उत्तेजक मंडळीचे सभासद झाल्याने तानरसखां, इनायतहुसेनखां, नथ्थनखां, अलीहुसेनखां (बीनकार)सारख्या थोर कलावंतांचे गायनवादन ऐकण्याची संधी त्यांना मिळे. त्याशिवाय घराणेदार व अस्सल ध्रुपदे, होरी, ख्याल, तराणे, ठुमऱ्या वगैरे चिजांचा संग्रह मंडळीच्या पदरी राहिलेल्या उस्तादांकडून करून घेण्याचा उपक्रम त्यांनी सुरू केला. वडिलांकडून व हैद्राबादच्या झैनुलब्दीनखांकडून शिकलेले रावजीबुवा बेलबागकर नावाचे एक ध्रुपदगायक गायन उत्तेजक मंडळीत नोकर होते. तेथे रावजीबुवांपाशी ते अजमासे ३०० ध्रुपदे शिकले. गायन उत्तेजक मंडळीत नोकरी करणारे अली-हुसेनखां व त्यांचे मामा विलायतहुसेनखां यांजपासूनही त्यांनी बरेचसे ख्याल जमा केले. प्रचलित रागांची वास्तविक स्वरूपे समजाविणारी म्हणून या घराणेदार गीतांचे महत्त्व त्यांना पटले होते. प्रचलित हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या पुनर्रचनेसाठी अशी गीते आधारभूत होत अशा विचाराने ते वस्तुतः त्यांकडे पाहू लागले. येथपर्यंत, संगीतावर उपलब्ध असलेले सारे प्राचीन वाङ्मय त्यांनी पाहिले होते आणि त्यांस असे समजून आले की जुन्या ग्रंथांत

प्रस्थापित केलेले शास्त्र केव्हाच मागे पडले असून त्याचा आधुनिक संगीत क्रियेशी काहीच संबंध उरला नव्हता. प्रत्यक्ष गाणाऱ्या-वाजविणाऱ्यांना—त्यांत बहुतेक मुसल्मानच होते—जुन्या ग्रंथांबाबत अथवा त्यांतल्या शास्त्राबाबत किंचितही ज्ञान नसे. ते फक्त राग गाऊन वाजवून दाखवीत व त्यांत गीते रचून तीसुद्धा आपल्या पिता-पुत्र व गुरु-शिष्य घराणेदार संप्रदायाने, लेखन-पद्धतीच्या अभावी फक्त मुखाने गाऊन शिकविले जाणाऱ्या प्रणालींत संभाव्य अशा फेरफारांसह गाऊन दाखवीत. ग्रंथांतल्या नियमांशी मुळीच संपर्क नसताही या परंपरा प्रस्थापित झाल्या होत्या व त्याच आधुनिक हिंदुस्थानी संगीताच्या पाया म्हणून समजल्या जात असत. याच आधारे भातखंड्यांनी विचार करण्यास आरंभ केला व पूर्ण व्यवस्थित संगीतशास्त्राची उभारणी करून हिंदुस्थानी रागांचे वर्गीकरण केले.

संगीतकलेस अशा प्रकारची शास्त्रीय जोड देण्याची कल्पना मंडळींच्या इतर सभासदांस एकदम पसंत पडली व त्यांनी भातखंड्यांस आपले संगीतावरील विचार नियमित काळाने भाषणद्वारा मांडण्यास विनंती केली. याप्रमाणे व्याख्यानमाला सुरू झाली आणि संगीतकलेचे एक तज्ज्ञ दिग्दर्शक व संशोधक म्हणून पंडित भातखंडे यांचे कार्य सुरू झाले.

मध्यंतरी त्यांनी वकिली सुरू केली होती. प्रारंभीच्या एकदोन वर्षांत त्यांनी कराचीस वकिली चालविली. वकिलीच्या धंद्यातील त्यांची खास अंगे क्रिमिनल लॉ व ॲक्ट ऑफ एव्हिडन्स यांत होती. मुंबईत काही वर्षे त्यांनी कायदे-शिक्षणाचे वर्गही चालविले होते. एव्हिडन्स ॲक्टची कलमे त्यांनी श्लोकबद्ध रचून ती रागदारीत बसवून वर्गात शिकविली होती त्यामुळे विद्यार्थी ती कलमे व पोटकलमे तोंडपाठ करू शकत. उलटतपासणीत त्यांचा हातखंडा असे व त्यांनी जिंकला नाही असा दिवाणी खटला सहसा नसे.

याच सुमारास धाकलीबाई सुकथनकर नावाच्या आपल्या विधवा मुलीस व वारसास श्री शांताराम नारायण पाटकर या मुंबईच्या एका मोठ्या भरभराटीस पोहोचलेल्या धनिक वकिलाने ठेवलेल्या पुष्कळ जमीनजुमल्याचे व मिळकतीचे व्यवस्थापक-पंच म्हणून भातखंडे यांची नेमणूक झाली. तिची मुले अल्पवयी

होती व तिला स्वतःला मिळकतीची वहिवाट पाहणे जमत नव्हते. श्री पाटकर यांनी वाळकेश्वरी दर्याकिनारी एक बंगला बांधला होता. त्यांना भातखंडे कुटुंबाची माहिती होती. विष्णु नारायण यांची सांस्कृतिक व शैक्षणिक योग्यता व वकिलीच्या धंद्यातील कौशल्य यांबाबत त्यांचा अनुकूल ग्रह असल्यामुळे त्यांनी सर्व इस्टेटीची व्यवस्था त्यांजकडे सोपविली.

३

जुन्या ग्रंथांचा अभ्यास करीत असता त्यांतील भाषा पुष्कळ ठिकाणी अस्पष्ट वा संदिग्ध आहे असे भातखंडे यांस आढळून आले. शिवाय त्यांतील व्याख्या व नियमांचे उल्लेख त्यावेळीं रूढ असलेल्या गायनवादनक्रियांना उद्देशून परंतु प्रचलित क्रियांशी विसंगत असल्याने ते आता नामशेष झालेले. उदाहरणार्थ, भरताच्या सप्तकात नऊ स्वर—सात शुद्ध व दोन विकृत; तर शार्ङ्गदेव हल्लीच्या हिंदुस्थानी व कर्नाटक दोन्ही संगीत पद्धतींत अचल मानले गेलेल्या 'सा' व 'प' या स्वरांना विकृत (च्युत) 'सा' व विकृत (च्युत) 'प' अशाही अवस्था सांगतो. तसेच कर्नाटक व हिंदुस्थानी संगीत पद्धतींत शुद्ध व विकृत स्वरांच्या परिभाषाच वेगवेगळ्या होत्या. भातखंड्यांना ही परिस्थिती घोटाळ्याची व शंकास्पद वाटली. दोन्ही पद्धतींची मूलतत्त्वे नीट समजणे अत्यावश्यक होते व ते कर्नाटक पद्धती जाणणाऱ्या पंडितांकडून प्रत्यक्ष माहिती करून घेतल्याविना जमणार नव्हते.

तोपर्यंत प्रचलित रूढी, घराणेदार चिजा व नामवंत कलाकारांचे लक्षपूर्वक ऐकलेले गायन-वादन यांच्या आधारावर भातखंडे संगीत शास्त्र व रागनियम बांधीत होते. गायन उत्तेजक मंडळीने मैफलीसाठी बोलाविलेल्या कलाकारांशी ते या विषयाची चर्चाही करीत असत व त्यावेळी मिळविलेल्या माहितीची नोंद करीत असत. नोंद करून ठेवलेली टिप्पणे ते मंडळीत आपल्या मित्रांपुढे वाचीत. अशा प्रकारे लक्ष्य संगीत व हिंदुस्थानी संगीत पद्धती या

त्यांच्या ग्रंथांच्या लेखनाची तयारी चालली होती. इ० स० १८९७मध्ये रावजी-बुवा दिवंगत झाले व गायन उस्ताद नझीरखां मंडळींत नोकर म्हणून रुजू झाले. त्या काळीं मुंबईत नझीरखां सारंगी वाजविणाऱ्यांत अग्रेसर होते. इनायतहुसेनखांसारख्या मुरब्बी उस्तादांना त्यांनी ऐकले होते व सारंगीवर वा गळ्यानेही त्यांची साथ केली होती म्हणून ते संगीतातले एक माहितगार व अनुभवी गृहस्थ समजले जात. ते काही घराणेदार चिजा शिकले होते व तयारीने त्या गातही असत. धंदेवाईक गवय्यांस पारखे असलेले कुतूहल भातखंडे यांच्या संगीतावरील भाषणांत त्यांस वाटे आणि सोप्या व खुलासेवार पद्धतीने समजावून दिलेले स्थूल शास्त्र व रागनियम यांचा त्यांजवर चांगलाच प्रभाव पडला. एका गुजराथी नाटक कंपनीचे संगीतकार व संगीत दिग्दर्शक म्हणून काम करणाऱ्या वाडीलाल शिवराम नौमक आपल्या शिष्यास नझीरखांनी भातखंड्यांच्यापाशी शास्त्र शिकण्यास ठेविले. वाडीलाल हे गायक व संगीत बंदिशकार असून संस्कृत साहित्यामध्ये पण विद्वान होते. त्यांस असे दिसून आले की भातखंडे हे केवळ शास्त्री-पंडित नसून त्यांच्यापाशी जुन्या घराणेदार चिजांचा भरपूर साठा होता व त्या ते अगदी सुरेल आवाजात गातही असत. त्यांची श्रेष्ठ संस्कृती, उच्च शिक्षण व संगीतातील विद्वत्ता व प्रत्यक्ष तयारी या सर्वांनी श्री वाडीलाल फारच प्रभावित झाले आणि ते त्यांचे कायमचे भक्त बनले. ही त्यांची आसक्ती इतकी उत्कट होती की भातखंड्यांच्या पश्चातही त्यांच्या कार्याबाबत वाडीलालजींचा उत्साह तसाच टिकून राहिला. संगीताचे सर्व जुने उपलब्ध संस्कृत ग्रंथ ते भातखंडे यांच्यापाशी शिकले व शेकडो घराणेदार चिजांचाही त्यांनी अभ्यास केला. नझीरखांची तालीम चालू होती तेव्हा नथ्थनखांचे सर्वांत वडील चिरंजीव महम्मदखां यांच्याशी वाडीलाल यांची गाठ पडत असे. भेंडीबाजारात नझीरखांच्या जवळच महम्मदखां राहात असत व ते नझीरखांस वरचेवर भेटत असत. गळ्यातील काही दोषामुळे मैफलीत महम्मदखां कधीच गात नसत. पण पुष्कळ घराणेदार चिजांचा त्यांनी कसून अभ्यास केला होता. वाडीलालजी व महम्मदखां यांचा चांगला स्नेह होता. म्हणून भातखंडे, त्यांचे

संगीतातले कार्य व विशेषतः मोल देऊनही उस्तादांकडून घराणेदार चिजा शिकण्याची त्यांची प्रबळ इच्छा या सर्व गोष्टी ते महम्मदखांपाशी वरचेवर बोलत. एके दिवशी वाडीलाल व महम्मदखां भेंडीबाजारात एकत्र चालत असता महम्मदखां एकाएकी थांबले व वाडीलालच्या खांद्यावर थाप देऊन रस्त्याच्या दुसऱ्या बाजूने जात असलेल्या एका मुस्लीम तरुणाकडे निर्देश करून म्हणाले, "वाडीलाल, तुमचे गुरु भातखंडे यांस घराणेदार चिजा शिकावयाच्या आहेत ना? मग लागतील तितक्या शिकवणारा हा एक इसम आहे. तो जयपूरच्या महम्मदअलीखांचा मुलगा आशकअलीखां आहे. जुन्या घराण्यातील चिजांचे जणू कोठारच त्यांचेपाशी आहे म्हणून त्यांच्या घराण्यास कोठीवाल म्हणतात. आशकअली हल्ली पैशांच्या अडचणीत आहे व त्यास द्रव्य हवे आहे. मुंबईस तो पैसा कमाविण्यासाठीच आला आहे. हवे तर तू त्याची भातखंड्यांशी ओळख करून दे." वाडीलालना ही कल्पना तत्काल पसंत पडली व त्यांनी आशकअलींशी ओळख करून घेतली. ही हकीकत दुसरे दिवशी त्यांनी भातखंडे यांच्या कानांवर घातली व त्यांची आशकअलींशी ओळख करून दिली. आशकअलींकडून काही ख्याल ऐकल्यावर भातखंड्यांना त्यांचे महत्त्व पटले व त्यांनी ते स्वतःस शिकविण्यासाठी आशकअलींना दरमहा पगार ठरवून पदरी ठेवून घेतले. आशकअली ख्याल गाई व भातखंडे ते स्वरलिपीत तालांच्या चिन्हांसहित उतरून घेत व मग ते जसेच्या तसेच गाऊन दाखवीत. अशा प्रकारे आपल्या चिजांची लागलीच पुनरावृत्ती ऐकून आशकअलींना आश्चर्य वाटले. दोनतीन महिन्यांच्या अवकाशात सुमारे २५० ख्याल भातखंड्यांनी पाठ व ध्वनिमुद्रित केले. ही खबर मुंबईच्या उस्तादांत पसरली व जयपुरास महम्मद-अलीखांस पत्रद्वारे समजली तेव्हा ते पुराणे उस्ताद मुंबईस लगेच धावत आले आणि भातखंड्यांच्या घरी पोहोचले व त्यांनी त्यांस आशकअलींकडून शिकून घेतलेले ख्याल गावयास सांगितले. भातखंड्यांनी आपली वही काढून स्वरलिपीत लिहिलेले ख्याल गाइले. ते ऐकून त्या वृद्ध गृहस्थांना अनावर क्रोध आला आणि त्यांनी आपल्या मुलास शिव्या देऊन म्हटले, "माझ्या

घरांतला मौल्यवान रत्नांचा खजिना तू रिकामा केलास, त्यापेक्षा भुकेने अन दारिद्र्याने मेला असतास तरी बरे झाले असते." भातखंड्यांना स्वतःस सावरणे अशक्यप्राय होऊन साश्रू नयनांनी ते महम्मदअलीखांच्या पाया पडले आणि त्यांस म्हणाले, "माफ करा, आता मी आपला शिष्य आहे. आपल्या मुलास दोषी न ठरविता त्याच्या आर्थिक परिस्थितीचा फायदा घेतल्याबद्दल मला दोष द्या. महाराज, त्याच्याकडून शिकलेल्या ख्यालांचा दुरुपयोग कधीच होणार नाही याची खात्री असू द्या. मी आपला ऋणी आहे व आपले उपकार सदैव स्मरेन." त्यांच्या अशा खऱ्या आर्जवाने वृद्ध खांसाहेब निवळले व सर्व वातावरण शांत झाले. भातखंड्यांनी मग आपली वही, उतरविलेल्या व शिकलेल्या सर्व चिजांसह त्यांस दाखविली व त्यांतल्या बऱ्याच गाऊनही ऐकविल्या. त्यांनी संगीत क्षेत्रात आपण केलेल्या कामगिरीची साधारण रूपरेषाही त्यांना समजावून दिली व काही लक्षणगीतेही ऐकविली. तेव्हा महम्मदअलीखां इतके खूष झाले की मग ते स्वतःच त्यांत आणखी काही बंदिशींची भर टाकण्यास सिद्ध झाले. त्याही शिकून मग पंडितजींनी स्वरलिपीत लिहून ठेविल्या. स्वतः महंमदअली व आशकअलींनी गाइलेले सर्व ख्याल देखील पुढे ध्वनिमुद्रित केले गेले. हिंदुस्थानी संगीताचा तो एक उत्तम इतिहासच ठरला गेला असता. पण दुर्दैवाने भातखंड्यांच्या मागे त्यांच्या नकळत सर्व ध्वनिमुद्रिका अशा ठिकाणी ठेवण्यात आल्या की जेथे त्या किड्यांनी व उंदरांनी नासून टाकल्या! एकंदर अजमासे ३०० ख्याल व साध्रे भातखंडे महम्मदअलीखां व आशकअलीखांकडून शिकले होते. त्याबद्दल त्यांनी पितापुत्रांस चांगले द्रव्य बक्षीस दिले होते. त्यांनी महम्मदअलीखांचे शिष्यत्व पत्करले होते व त्याप्रमाणे 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती' ग्रंथात त्यांस आपले गुरू म्हणून नमूद करून ठेवले आहे.

वाडीलालकडून नझीरखांस भातखंड्यांच्या संगीतातील कार्याविषयी खबर मिळत असे. शिवाय ते स्वतः मंडळीत बहुधा दररोज जाऊन त्यांच्याशी संगीतावर चर्चाही करीत असत. ते स्वतः निर्भीड पण मनमिळाऊ वृत्तीचे

होते आणि पंडितजींचे ते एक चाहते स्नेही बनले. त्यानी भातखंड्यांपाशी हिंदुस्थानी संगीताचे काही शास्त्रीय मुद्दे शिकून घेतले व थोडे संस्कृत श्लोक पण पाठ केले. काही वर्षांनंतर भातखंड्यांनी 'लक्षणगीतं', म्हणजे रागाच्या व्याख्या सांगणारी गीतें...रचण्यास सुरुवात केली. त्यांतली काही त्यानी नझीरखांस शिकविली. नझीरखांनी मग ती स्वतः मुंबईच्या अंजनीबाई मालपेकर, लखनौच्या अच्छनबाई वगैरे आपल्या शिष्यांस व इतरांस शिकविली.

या सुमारास भातखंड्यांचे कुटुंब व तान्ही मुलगी निवर्तली व जगात ते एकटेच मागे उरले. या दुःखाच्या प्रसंगानंतर कोर्टांत कायदेकानू व घरी संगीत या दोनच गोष्टी फक्त पुढील आयुष्य कंठण्यास त्यांजपाशी राहिल्या.

इ० स० १९०४ मध्ये श्रीमती धाकलीबाई सुकथनकर यांनी दक्षिण हिंदुस्थानची तीर्थयात्रा करण्याचे योजिले. आपल्या यात्रेकरू मंडळींत भातखंडे संगती असावेत असे त्यांस वाटले. याप्रमाणे भातखंड्यांचा दक्षिणेकडचा प्रवास सुरू झाला. संशोधनकार्यासाठी असले प्रवास करण्याची आवश्यकता व त्यापासून मिळणारे लाभ यासंबंधी ते म्हणतात :

"लोकांत सर्वसाधारण अशी समजूत आहे की आपले हिंदू संगीत ही एक प्राचीन व अतिमहत्त्वपूर्ण विद्या आहे. ती चुकीची आहे म्हणून फेटाळून लावण्याचा हेतू नाही; तसे म्हणणे कधी योग्यही होणार नाही. आपल्यापुढे संगीतावर कित्येक संस्कृत ग्रंथांची नावे आहेत व त्यांतले काही परीक्षणासाठी उपलब्धही आहेत. पण मनात प्रश्न असा उद्भवतो की आपण हल्ली जी संगीतकला म्हणून मानतो तिच्याशी या सर्व ग्रंथातल्या शास्त्रनियमादिकांचा काही संबंध आहे का ? आपण ग्रंथ वाचून ते समजलो पण असलो तथापि ग्रंथांत सांगितलेल्या संगीताचा आपण हल्ली गात असलेल्या संगीताशी काही मेळ नसला, म्हणजे हल्लीचे प्रचलित संगीत ग्रंथांत लिहिलेल्या संगीताहून जर अगदी भिन्न असले, तर ग्रंथ समजण्याची दगदग कशाला ? हा प्रश्न मला कित्येकांनी केला होता. हे कबूल करणे भाग आहे की या प्रश्नाचे समाधानकारक उत्तर देणे कठीण आहे. 'रत्नाकर', 'दर्पण', 'रागबोध',

'पारिजात' इत्यादी ग्रंथांतील संगीत त्यांतल्या नियमान्वये आपण आज गात आहो का? ग्रंथांतील स्वरांची व रागांची केवळ नावेच आज शिल्लक असल्यास तेवढ्यावरूनच आपण प्राचीन संगीत गात आहो हे प्रस्थापित करता येईल काय? ग्रंथांतली रागवर्णने आजच्या रागांच्या स्वरूपांशी जुळत नाहीत. उलट, ग्रंथांतल्या नियमांनुरूप राग गाण्याचा आपण जर उपक्रम केला तर त्यांमधले काही आपणांस आवडणारही नाहीत; तर काहींना आपणांस नवीच नावे द्यावी लागतील. अशी जर परिस्थिती आहे तर ग्रंथ शिकायचेच कशाला व जो ते शिकून समजला असेल त्याला मोठा संगीत विद्वान तरी का समजायचे? अशा संगीतज्ञाचा आजच्या नव्या संगीत प्रणालीला उपयोग काय? असले प्रश्न आपल्याला जरूर भेडसावतात, नाही का? हे जर खरे तर त्यास जबाब काय? 'रत्नाकरातील' दशविध थाट राग त्यांच्या नावांनी व बारीकसारीक नियमांसकट समजावून देता येतील पण ते गाणारा व त्यांतले थोडे तरी आजच्या प्रचलित रागांशी जमतात असे दाखवून देणारा एक तरी संगीत विद्वान सापडेल का? मग ग्रंथांचा काय उपयोग? काही जण तर म्हणतील की त्यापेक्षा कित्येक वर्षांपासून रूढीनुसार वाढीस लागलेले आजचे संगीत हाती धरून त्याच्या परिवर्तनाचा अभ्यास करून त्यावर स्वतंत्र शास्त्र रचणे अधिक उपयुक्त होणार नाही काय?

"असे विचार वारंवार माझ्याही मनात उद्भवत. काही स्नेह्यांचा सल्ला पडला की जर मी मद्रास इलाख्याचा दौरा केला तर या महत्त्वाच्या मुद्द्यांवर काही प्रकाश पडू शकेल. तेथल्या प्रचलित संगीताला ग्रंथाधार आहे. यांतल्या रागांची नावे व नियम त्या संगीतात बहुधा आज सुद्धा प्रचलित आहेत. आज कैक वर्षे हा सल्ला मी ध्यानात ठेवला होता व पहिल्याच संधीचा लाभ घेऊन तिकडे दौरा करण्याचे ठरविले होते. ती संधी आज आली आहे व आम्ही मद्रासला जाण्यास...रोजी निघणार आहो...

"संगीतासाठी प्रसिद्ध असलेल्या सर्व ठिकाणी मी जाणार आहे व कोणते ग्रंथ त्यांच्या आजच्या प्रचलित संगीताला शास्त्रीय आधारभूत झालेले आहेत हे व त्यांच्या संगीताचा 'रत्नाकरा'तील संगीताशी काही मेळ जमतो की

काय हेसुद्धा पाहणार आहे. मला जर यात यश आले तर संगीताची काही उपयुक्त सेवा केल्यासारखे मी समजेन."

४

दक्षिणेकडे केलेल्या पहिल्या दौऱ्यात भातखंड्यांनी मद्रास, तंजावर, मदुरा, एट्टायापुरम्, बंगलोर व म्हैसूर इतक्या शहरांस भेट दिली. तेथील गायक व संगीत विद्वानांना भेटून त्यांनी सार्वजनिक पुस्तकालये पण पाहिली. 'चतुर्दण्डि-प्रकाशिका' नावाच्या ग्रंथाचा कर्ता व्यंकटमखी व गोविंद दीक्षितार यांचे वंशज सुब्राम दीक्षितार यांची भेट एट्टायापुरी घेतली. सुब्राम दीक्षितारकडून त्यांनी काही उपयुक्त माहिती मिळविली. त्यांच्याकडे 'चतुर्दण्डिप्रकाशिका'चे हस्तलिखित त्यांस मिळाले. पुस्तकालयातून त्यांनी रामामात्य पंडिताचा 'स्वरमेलकला-निधी', तुळजेंद्राचा 'संगीत सारामृत' व दुसरा एक 'रागलक्षण' नावाचा ग्रंथ, यांच्या नकला करवून घेतल्या. मुंबईस परतल्यावर त्यांनी हे ग्रंथ छापवून प्रसिद्ध केले व एका प्रतीस फक्त चार ते आठ आणे किंमत ठेवून जनतेस ते सादर केले. आपल्या देशात कर्नाटक व हिंदुस्थानी अशा दोन वेगवेगळ्या संगीत पद्धती प्रचलित आहेत व त्यांतील शुद्ध व विकृत स्वरांची नावे भिन्न भिन्न आहेत असे उत्तरेकडच्या जनतेस सांगणारे भातखंडे हे पहिलेच विद्वान होते. खुद्द दक्षिणेकडे देखील हे ग्रंथ अज्ञात होते व भातखंड्यांनी ते प्रसिद्ध केल्यानंतरच तिकडच्या लोकांचे लक्ष त्या ग्रंथांकडे वळले. हे ग्रंथ भातखंड्यांनी प्रसिद्ध केल्यावर निदान बारा वर्षांनी म्हणजे इ० स० १९४७ साली 'मद्रास म्युझिक ॲकॅडेमी' या नावाची संस्था प्रस्थापित झाली व हल्ली ही संस्था काही प्राचीन ग्रंथांचे संपादन व प्रकाशन करीत असते. मदुरेच्या स्व. श्री एम. एस. रामस्वामी अय्यर यांनी 'स्वरमेल-कलानिधी' या ग्रंथाचे संपादन व प्रकाशन इ० स० १९३२ मध्ये म्हणजे भातखंड्यांनी तोच ग्रंथ मुंबईत प्रसिद्ध केल्यानंतर सुमारे २० वर्षांनी केले.

दुसरा दौरा पुनश्च श्रीमती धाकलीबाई सुकथनकर व त्यांच्या मुलांसह इ० स० १९०७ मध्ये पूर्वेकडे केला. यावेळी नागपूर, कलकत्ता, दक्षिण हैद्राबाद व विजयानगर येथे ते गेले. कलकत्यात दुसऱ्या इतर विद्वानांखेरीज ते राजा सर सुरेन्द्रमोहन टागोरांना भेटले. चर्चा व विचारांची देवघेव करण्याने त्यांचा व राजेसाहेबांचा चांगलाच स्नेह व परस्पर आदर उत्पन्न झाला व तो राजेसाहेबांच्या मृत्यूपर्यंत टिकला. भातखंडे यांचा जुन्या ग्रंथांचा सखोल अभ्यास पाहून टागोरसाहेबांवर त्यांची बरीच छाप बसली. भातखंड्यांशी चर्चा केल्यावर व त्यांनी ग्रंथांचा वास्तविक अर्थ पटवून दिल्यावर टागोरसाहेबांनी आपली मते बदलली.

त्यानंतर जगन्नाथपुरीची यात्रा झाली. तेथून मंडळी विजयानगरला गेली. तेथे संगीतप्रेमी लोकांची भातखंड्यांनी भेट घेतली व महाराजांचे पुस्तकालय पण पाहिले. पूर्वेकडच्या दौऱ्यात अखेरची भेट त्यांनी दक्षिण हैद्राबादला दिली. तेथे त्यांनी काशिनाथशास्त्री आप्पा तुलसी यांची व तानरसखांच्या शाखेतील अनेक धंदेवाईक गायक-वादकांची, गुलामघोर, उमरावखा, अबदुल्करीमखां, महम्मद सिदिक व शेवटी ध्रुपदिये मुरादखां या सर्वांची, भेट घेतली. आप्पा तुलसी यांना त्यांनी प्रचलित गानक्रियेवर उभारलेल्या आपल्या शास्त्राची रूपरेषा समजावून दिली. आप्पा तुलसींनी लगेच ती तत्त्वे उचलली व मोठ्या उत्साहाने आत्मसात केली. 'भातखंड्यांनी पुढे जेव्हा आपल्या 'श्रीमल्लक्ष्यसंगीता'ची एक प्रत त्यांना पाठविली तेव्हा आप्पा तुलसींनी त्यात वर्णिलेल्या वेगवेगळ्या रागांच्या व्याख्या समजाविणारे असे आपले स्वतःचे श्लोक रचले. संस्कृतमध्ये त्यांनी 'संगीतसुधाकर', 'संगीत-कल्पद्रुमांकुर' व 'रागचंद्रिका' ही तीन छोटीशी पुस्तके लिहिली. हिंदी भाषेतही 'रागचंद्रिकासार' नावाचे एक पुस्तक त्यांनी लिहिले. ही सर्व भातखंड्यांच्या रागवर्णनांच्या आधारावर रचली होती.

इ० स० १९०८–०९ मध्ये उत्तर दिशेस अखेरचा दौरा त्यांनी केला. तेव्हा जबलपूर, अलाहाबाद, बनारस, आग्रा, दिल्ली, मथुरा, जयपूर, बिकानेर व उदेपूर इतक्या शहरी ते फिरले. संगीत विद्वान म्हणून ख्याती

पावलेले, अलाहाबादचे पीतमलाल गुसाई, मथुरेचे गणेशीलाल, दिल्लीचे पन्नालाल गोस्वामी अशा काही गृहस्थांची व अनेक उस्तादांची, विशेषेकरून उदेपूरचे जाकृद्दीनखां व त्यांचे बंधू अल्लाबंदेखां यांची, भेट घेतली. त्यांची आलापाची गायकी आगळीच होती व भातखंडे यांना ती फार पसंत पडली. काही कालपर्यंत वाडीलाल शिवराम यांनी उदेपुरी जाकृद्दीनखांसाहेबांकडे संगीताची तालीम घेतली होती. या बंधुद्वयाची आलाप करण्याची पद्धती त्यांनी भातखंडे यांना सांगितली होती. अलाहाबादेस त्यांची पंडित श्रीकृष्ण जोशी यांच्याशी गाठ पडली होती. त्यांच्या खटपटीने भातखंड्यांना लोचन पंडिताच्या 'रागतरंगिणी' या पुस्तकाची एक प्रत मिळाली.

मिळविलेली सर्व माहिती दौरे संपविल्यावर भातखंडे यांनी एकत्रित करून तिची संगतवार रचना केली. पण जुन्या ग्रंथांचे अध्ययन चालू असता त्यातून जे प्रश्न उद्भवले त्यांचे व प्राचीन संगीताची मूलतत्त्वे भरत-शार्ङ्गदेवांनी जशी सांगितली त्यांच्या वास्तविक अर्थाविषयी आलेल्या शंकाकुशंकांचे समर्पक उत्तर न सापडल्याने त्यांची निराशा झाली. भरत-शार्ङ्गदेवांनी सांगितलेल्या ग्राम-मूर्च्छना-जाति राग पद्धतीशी पुढील कालातल्या राग-रागिणी वा मेलराग पद्धतीचा काही मेळ जमतो की काय हे शोधून काढण्याची त्यांना उत्कट उत्सुकता होती. एट्टायापुरमच्या सुब्राम दीक्षिताशी चर्चा करतेवेळी अशा संबंधाचा शोध लागण्याची त्यांना आशा वाटत होती; परंतु पुढे ती फलद्रूप झाल्याचे दिसत नाही. समग्र भारतात या शंकांचे समाधान करणारा कोणीही विद्वान त्यांना आढळला नाही. आपल्या सर्व मुद्द्यांबाबत एक विस्तृत प्रश्नमालिका ते आपल्याजवळ नित्य बाळगीत असत व दौऱ्यावर असता भेटलेल्या गायकवादकांशी व शास्त्रीपंडितांशी त्याविषयी चर्चा करीत.

'रत्नाकरा'पूर्वीच्या व नंतरच्या कालातील प्रचलित संगीत पद्धतींचा परस्पर मेळ बसविणे अशक्य आहे अशी पक्की खात्री झाल्यावर त्यांनी आपल्या वेळचे संगीत हाती धरून त्याला प्रत्यक्ष गायनवादनक्रियांच्या आधारावर (लक्ष्यावर) म्हणजेच नामवंत कलाकारांनी गाइलेल्या घराणेदार चिजांच्या व गातेवेळी स्वयंस्फूर्तीने केलेल्या त्यांच्या विस्तारांच्या आधारावर नवीन पद्धती

व नवीन रचना बसविण्याचा उपक्रम सुरू केला. जेथे मिळतील तेथून जुन्या बंदिशांचा संग्रह करण्याची त्यांची खटपट जन्मभर चालूच होती. दौऱ्याहून मुंबईस परतल्यावर थोड्याच महिन्यांत इ. स. १९०९ मध्ये त्यांनी संस्कृत-श्लोकबद्ध 'श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्', नावाचा आपला एक ग्रंथ व मराठी भाषेत लिहिलेला 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती भाग १ ला' हा दुसरा, असे दोन ग्रंथ प्रसिद्ध केले. इ. स. १९१० मध्ये पंडित भातखंडे यांनी वकिलीचा पेशा सोडून दिला व उरलेले जीवन संगीतसेवेत खर्च केले. वकिलीच्या धंद्यात स्वतःच्या निर्वाहापुरती पुंजी त्यांच्यापाशी जमली होती व त्यासाठी कोणाकडूनही आर्थिक मदत मागण्याची गरज त्यांना नव्हती.

या वर्षीच पंडितजींचे दर्शन मला पहिल्याने झाले. संगीताचे पाठ मी जवळ-जवळ दोन वर्षे कृष्णंभट होनावर या गायकाकडून व त्यानंतर काही महिने श्री अनंत मनोहर जोशी (त्यांना अंतुबुवा म्हणत) यांच्याकडून घेतले होते; त्यामुळे काही थोड्या रागांत ख्याल व ध्रुपदे मी बऱ्यापैकी म्हणू शकत होतो. शंकरराव कार्नाड, पंडितजींचे एक स्नेही, व माझे वडील, यांना माझे गाणे आवडू लागले होते. सन १९०९ मध्ये एके दिवशी मी अंतुबुवांपाशी नेहमी-प्रमाणे रियाज करीत असता ते (श्री कार्नाड) एका गृहस्थास घेऊन आले व त्यांनी माझ्या वडिलांशी त्यांची ओळख करून दिली. हे गृहस्थ उंच बांध्याचे, गौरवर्णाचे व तेजस्वी मुद्रेचे होते. शुभ्र पाटलोण, त्यावर काळ्या अल्पाकाचा लांब डगला, फक्त वरचे बटण लावून खाली मोकळा सोडल्याने आत जॅकेट दिसत आहे, डोईवर पुणेरी लाल पगडी, असा त्यांचा पेहराव होता. कांही निवडक गीतांची माझी कवायत सुरू असता ती चालू ठेवण्यास त्यांनी सांगितले. शेवटी त्यांनी मला हिंदुस्थानी संगीताच्या स्वरसप्तकांतले बारा स्वर ओळीने म्हणजे सा, कोमल री (री॒) शुद्ध री, (री), कोमल ग (ग॒), शुद्ध ग (ग) इ० न थांबता गावयास सांगितले. त्या प्रयत्नात मला कितपत यश आले हे ठाऊक नाही. पण ते नवीन गृहस्थ पाठ थोपटून मला म्हणाले, "मुला, शाबास! रियाज चालू ठेव, पुढे तू चांगला गायक होशील." आणि त्यांनी मिठाईचा एक पुडा मला बक्षीस दिला. पंडित वि० ना० भातखंडे म्हणून

नाणावलेले संगीतकार व संगीत विद्वान ते हेच गृहस्थ असे ते गेल्यावर वडिलांनी मला सांगितले. माझे वडील स्वतः मराठी व संस्कृत उत्तम जाणणारे होते. सतारवादनातही त्यानी बरीच प्रगती केली होती. त्यामुळे संगीतावर तर्कशुद्ध माहिती देणाऱ्या एखाद्या चांगल्या पुस्तकाच्या नित्य शोधात ते असत. वरील प्रसंगानंतर सहा महिन्यांनी पंडित भातखंडे यांनी त्यांना आपल्या 'श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्' व 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती भाग १ ला' या दोन पुस्तकांच्या प्रती नजरभेट म्हणून पार्सल करून पाठविल्या. वडिलांनी ही दोन्ही पुस्तके काळजीपूर्वक समग्र वाचून काढली व त्यांत प्रतिपादन केलेल्या विषयाची तर्कशुद्ध व अजोड विचारसरणी, चर्चा, इ० त्यांना फारच आवडली. पुढे त्यांनी या पुस्तकांचा सखोल अभ्यास केला.

भातखंडे यांच्याशी माझा घनिष्ठ संबंध अनपेक्षित रीतीने सुरू झाला. सन १९१० मध्ये वडील सेवानिवृत्त झाले व आम्ही सर्व पुण्यास राहावयास गेलो. आईच्या दुखण्यापायी आम्ही सन १९११ च्या सुरुवातीस परत मुंबईस आलो. एकदा एका ट्रॅममध्ये भातखंडे यांची गाठ पडताच त्यांनी माझ्या संगीताची प्रगती कशी काय आहे म्हणून वडिलांना विचारले. त्यांनी सांगितले की घरच्या आर्थिक अडचणीमुळे माझे संगीताचे शिक्षण बंद करावे लागले होते; तरी त्या विषयाकडे माझी ओढ कायम होती. मला त्यांच्या घरी आणल्यास माझ्या शिक्षणाकडे ते लक्ष पुरवितील असे भातखंड्यांनी वडिलांना सांगितले. १९११ च्या नोव्हेंबर महिन्यात वडिलांनी मला त्यांच्या घरी नेले व त्याक्षणापासून अखेरपर्यंत त्यांचे व माझे अधिकाधिक आपुलकीचे नाते राहिले. संगीतपाठ घेण्याकरिता त्यांनी मला दररोज संध्याकाळी गायनोत्तेजक मंडळीत यावयास सांगितले. मी लहान असल्याकारणाने वडील रोज सायंकाळी मला मंडळीत घेऊन जात. त्या घरात एका मागच्या खोलीत पंडितजी मला एकट्याला वेगळे संगीताचे धडे देत असत. माझ्या वडिलांनी मग मला एक तंबोरा व तबला-डग्गा घेऊन दिल्यावर घरी रोज तीनचार तास माझा रियाज चालत असे. स्वतः अडचणीत असूनही वडिलांनी मला एकट्याला मोकळे कधीच सोडले नव्हते व मजकडून ते रियाज अगत्याने

करवून घेत. १९१२ च्या सप्टेंबर महिन्यात आई वारली व आम्ही दादर येथे राहावयास गेलो. तरी पण वडील माझ्याबरोबर मंडळीत माझ्या शिक्षणाप्रीत्यर्थ येत असत.

शिकवितेवेळी पंडितजी हानी घेतलेल्या रागाची स्थूल रूपरेषा प्रथम स्पष्टपणे समजावून देत: नंतर त्याची 'नोम तोम' (आलाप) शिकवीत व शेवटी शिकविलेला भाग आम्हांस नीट समजल्याचे समाधान होताच त्या रागातील चिजा 'ताना व फिरत' सह शिकवीत. मंडळीतले स्नेही त्यांना 'रावसाहेब' असे संबोधीत असत. तसेच उस्ताद लोक नझीरखां वगैरेही त्यांना रावसाहेब म्हणत. म्हणून माझे वडील, मी, वाडीलाल व शंकरराव कार्नाड पण त्यांचा रावसाहेब असाच उल्लेख करीत असू.

यानंतरत्यांनी 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती'चे पुढले भाग लिहिण्यास, तसेच 'संगीतरत्नाकरा'चा स्वराध्याय, 'संगीतदर्पण', 'रागविबोध' व 'संगीत-पारिजात' यांचे संपादन करण्यास व दौऱ्यावर असताना हस्तगत केलेल्या संगीत ग्रंथांचे प्रकाशन करण्यास सुरुवात केली. सन १९१४ पावेतो 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती'चा दुसरा व तिसरा भाग प्रसिद्ध झाले. सन १९११ मध्ये स्वतः रचलेली लक्षणगीते त्यांनी प्रकाशित केली. त्यांत आरोह, अवरोह, वादी, संवादी, गाण्याचा समय व रागातील स्वरसंगती; इत्यादिकांचे नियम समजाविले होते. ही गीते जुन्या घराणेदार बंदिशींची जुगलबंदी गीतें, म्हणजे त्या बंदिशींबरहुकूम रचलेली वा त्यांवर आधारलेली जोडगीते होत. ती तीन भागांत, कल्याणथाट, बिलावलथाट व खमाजथाट यांत, म्हणजे या तीन थाटांत मोडणाऱ्या सर्व रागांवर, रचली होती. याशिवाय त्या वर्षी सुमारे शंभर स्वरमालिकांचे एक छोटे पुस्तक म्हणजे सर्व लोकप्रिय रागांत तालबद्ध स्वर-रचना अथवा 'सरगमी'चे पुस्तक पण त्यांनी प्रसिद्ध केले.

मराठीत लिहिलेल्या 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती'च्या दुसऱ्या भागातील पहिली १३५ पृष्ठे श्रुतिस्वर आणि हिंदी संगीताची सप्तके या मुद्द्यांवर विस्तीर्ण चर्चेने व्यापली आहेत. ही चर्चा, प्राचीन संगीत विद्वानांची मते म्हणून प्रस्तुतकाली त्यांच्यावर लादल्या गेलेल्या श्रुतिस्वरांच्या शास्त्रातील दोषांचे

बहुशः टीकात्मक पृथक्करणच होय. ही आधुनिक श्रुतिस्वरांची शास्त्रीय तत्त्वे पुढे बडोदे येथे सन १९१६ साली भरलेल्या पहिल्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेने त्याज्य ठरवली. दुसऱ्या भागातील त्यांचे चर्चा-टीकात्मक लिखाण तर्कशुद्ध पण विनोदपूर्ण असल्यामुळे मजेदार वाटते. 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती'च्या पहिल्या भागात हिंदुस्थानी संगीताची मूलतत्त्वे आणि कल्याण, बिलावल व खमाज थाटांतील राग त्यांतील सर्व बारीकसारीक भेदांसह समजाविले आहेत. तर तिसऱ्या भागात पूर्वी व मारवा या थाटांतले राग सांगितले आहेत. प्रत्येक राग पूर्ण विस्ताराने म्हणजे उपलब्ध असल्यास त्याच्या नावाचा इतिहास, गतकालापासून त्यात होत आलेली सुधारणा, वेगवेगळ्या काळी त्यात सामील झालेले भाग—फेरफार, पूर्वपरंपरा आणि वाद, प्रचलित सर्वांगीण स्वरूप, त्याचे मंडन करणारे संस्कृत श्लोक व सरतेशेवटी स्थायी अंतऱ्यांचे आलाप आणि प्रमाणभूत घरंदाज गायकीचे स्वरविस्तार इत्यादि माहितीसह समजावून दिला आहे. विषयाचे निरूपण करण्याची ही एक अभिनव पण फार उद्बोधक व विचारप्रवर्तक पद्धत आहे. पंडित भातखंडे यांनी ही पुस्तके प्रसिद्ध करून त्यांच्या प्रती संगीताशी रुची असणाऱ्या आपल्या स्नेह्यांस वाटल्या. त्यांवर द्रव्य कमाविण्याचा त्यांचा हेतू नव्हता. सबब फार थोड्याप्रती त्यांनी छापल्या. 'पद्धती'चे भाग मराठी भाषेत असल्यामुळे ती भाषा जाणणाऱ्या सर्व संगीत कलाकार व शास्त्रीपंडितांपर्यंत ते पोहोचले. या पुस्तकांच्या द्वारे हिंदुस्थानी संगीतप्रमुखांमध्ये लगेच त्यांची गणना होऊन त्या विद्येतील एक तज्ज्ञ व अधिकारी व्यक्ती म्हणून त्यांची ख्याती दूरवर पसरली. सन १९१५ च्या सुमारास जुनी घराणेदार गीते स्वरलिपीसहित 'गीतमालिका' नावाच्या मासिक अंकात प्रतीस नाममात्र मूल्य चार आणे ठेवून प्रसिद्ध करण्याचे काम त्यांनी सुरू केले. प्रत्येक अंकात ध्रुपदे, ख्याल, सादे, होरी, तराणे, भजने मिळून किमान २५ गीते असत. या मालेचे एकूण २३ भाग प्रसिद्ध झाले. मुंबईच्या 'मुंबई समाचार' मुद्रणालयात ही पुस्तके छापवून प्रसिद्ध होत असत. ही मालिका फार लोकप्रिय झाली. पुस्तकांना मागणी बरीच असे. जवळजवळ याच सुमारास

त्यांनी 'हृदयकौतुक' व 'हृदयप्रकाश' या पुस्तकांच्या धर्तीवर संस्कृतमध्य रागांच्या व्याख्या दोन ओळींच्या वृत्तांत सांगणारे 'अभिनव रागमंजरी' नावाचे आणखी एक पुस्तक लिहिले.

५

हिंदुस्थानी संगीताच्या प्रचलित गानक्रियेच्या आधारे त्यांनी जी शास्त्र-पद्धती बांधली तिचे मुख्य मुद्दे असे होते :

१. हिंदुस्थानी संगीताचे स्वरसप्तक एकूण २२ श्रुतींचे म्हणजे सूक्ष्म नादांचे असून प्रत्येक श्रुती मागल्या व पुढल्या श्रुतीपासून अतिसूक्ष्म पण ऐकून ओळखता येण्याजोग्या अंतरावर असते.

२. त्यापैकी १२ श्रुतींना म्हणजे नंबर १, ३, ५, ६, ८, १०, १२, १४, १६, १८, १९ व २१ यांना स्वर ही संज्ञा देऊन रागरचनेसाठी त्या निवडण्यात आल्या. जवळच्या दोन श्रुतींमधले अंतर सरासरी एका सेमिटोनचे असे. हे १२ स्वर अनुक्रमे षड्ज, कोमल ऋषभ, शुद्ध ऋषभ, कोमल गांधार, शुद्ध गांधार, शुद्ध मध्यम, तीव्र मध्यम, पंचम, कोमल धैवत, शुद्ध धैवत, कोमल निषाद व शुद्ध निषाद हे होत. लिहिताना व गाताना थोडक्यात यांना सा, री, ग, म, प, ध, नी म्हणत.

३. त्यांच्या स्वरलिपीत 'री', 'ग', 'ध' व 'नी' यांच्या कोमल (नीच) अवस्था, त्यांच्याखाली आडवी रेघ टाकून री॒, ग॒, ध॒, नी॒, याप्रमाणे, व 'म'ची तीव्र (उच्च) अवस्था वर उभी रेघ टाकून मं याप्रमाणे दाखविल्या जात. मन्द्र अथवा नीच, मध्य म्हणजे नेहमीचे मधले, आणि तार अथवा उच्च अशी तीन सप्तके मानली गेली होती. मन्द्र सप्तकातले स्वर खाली टिंब देऊन नि़, ध़, प़, म़, याप्रमाणे दाखवीत तर तार सप्तकातले स्वर वर टिंब देऊन सां, रीं, गं, मं, याप्रमाणे दाखवीत असत.

४. हे बारा नाद (सेमिटोन) बाजाच्या तारेवर याप्रमाणे बसविले होते.

सा	...दोन घोडींच्या मध्ये बाजाच्या पूर्ण तारेची लांबी...
री̱ (कोमल)	...१५/१६
री (शुद्ध)	... ८/९
ग̱ (कोमल)	... ५/६
ग (शुद्ध)	... ४/५ जवळजवळ
म (शुद्ध)	... ३/४
म॑ (तीव्र)	...१७/२४
प	... २/३
ध̱ (कोमल)	... ५/८
ध (शुद्ध)	...१६/२७
नी̱ (कोमल)	... ५/९
नी (शुद्ध)	... ८/१५ जवळजवळ
सां (तार सप्तक)	... (१/२)

५. हिंदुस्थानी रागांचे पुढे दिलेल्या दहा थाटांत वा जनक मेलांत वर्गीकरण केले आहे :

(१) बिलावल थाट :	सा, री, ग, म, प, ध, नी, सां
(२) कल्याण वा यमन थाट :	सा, री, ग, म॑, प, ध, नी, सां
(३) खमाज थाट :	सा, री, ग, म, प, ध, नी̱, सां
(४) भैरव थाट :	सा, री̱, ग, म, प, ध̱, नी, सां
(५) पूर्वी थाट :	सा, री̱ ग, म॑, प, ध̱, नी, सां
(६) मारवा थाट :	सा, री̱, ग, म॑, प, ध, नी, सां
(७) काफी थाट :	सा, री, ग̱, म, प, ध, नी̱, सां
(८) आसावरी थाट :	सा, री, ग̱, म, प, ध̱, नी̱, सां
(९) भैरवी थाट :	सा, री̱, ग̱, म, प, ध̱, नी̱, सां
(१०) तोडी थाट :	सा, री̱, ग̱, म॑, प, ध̱, नी, सां

६. रागांची उत्पत्ती या थाटांतून अशी होत असे—(१) सर्व बाजूंनी स्वतः थाटालाच एक राग म्हणून समजावयाचे; (२) षड्ज स्वराखेरीज सप्तकाच्या इतर स्वरांपैकी आरोहात, अवरोहात, किंवा दोन्हींत एक किंवा दोन स्वर वर्ज्य करून संपूर्ण, षाडव अथवा ओडव प्रकारचे राग तयार करावयाचे; (३ अ) सा, री, ग, म, प या पूर्वांगात किंवा सां, नि, ध, प, म या उत्तरांगात एका स्वराला प्राधान्य द्यावयाचे. या स्वरास रागाचा 'वादी' स्वर म्हणजे सर्वांवर अंमल गाजविणारा स्वर म्हणत; (३ ब) वादी स्वर ज्या सप्तकार्धात (सुरावटीत—Tetrachord) असेल तिच्या दुसऱ्या बाजूच्या सप्तकार्धात दुसऱ्या एखाद्या स्वराला महत्त्व द्यावयाचे. या स्वरास संवादी (वादीचा सहयोगी व प्रतिनिधी) म्हणावयाचे. संवादी हा प्रायः वादी स्वराचा (अन्यसप्तकार्धातला) संवाद देणारा स्वर असे, पण जर संवाद देणारा स्वर वर्ज्य असेल तर दुसरा दुय्यम साथ देणारा स्वर संवादी म्हणून उपयोगात येई.

७. हिंदुस्थानी रागांना समय असतात—सप्तकात लागणाऱ्या स्वरांप्रमाणे व वादीसंवादीप्रमाणे सकाळ, दोनप्रहर, संध्याकाळ व रात्र, वगैरे कोमल री (री॒) व कोमल ध (ध॒) घेणारे राग सूर्योदयाच्या व सूर्यास्ताच्या वेळी, त्यानंतर सकाळी व संध्याकाळी गाइल्या जाणाऱ्या रागांत शुद्ध री (री), शुद्ध ग (ग) व शुद्ध ध (ध) लागतात, मध्यान्ह ते सायंकाळपर्यंत व मध्यरात्र ते प्रातःकाळपर्यंत गाइल्या जाणाऱ्या रागांत कोमल ग (ग॒) व कोमल नी (नी॒), हे स्वर असतात. मध्यान्ह ते मध्यरात्रीपर्यंत गाण्यात येणाऱ्या रागाचा वादी स्वर पूर्वांगात असतो म्हणून त्यांना पूर्वराग म्हणतात तर मध्यरात्रीपासून मध्यान्हापावेतो गावयाच्या रागांचा वादी उत्तरांगात असतो म्हणून त्यांना उत्तरराग म्हणतात.

८. प्रत्येक रागाला एक स्वतंत्र विशिष्ट स्वरसमुदाय असतो व त्यामुळे त्यास जवळच्या इतर रागांहून वेगळे ठेवता येते. अशा स्वरसमुदायास रागाची पकड म्हणतात.

९. अशा तऱ्हेने गणिताने असंख्य राग बनविता येणे शक्य आहे. परंतु प्रत्येक राग गातेवेळी जरूर पण मूळ रचनेतच रंजक म्हणजे संगीताच्या

दृष्टीने मधुर, चित्ररूप वा परिणामकारक असलाच पाहिजे असा दंडक असल्याने गानोपयोगी रागांची संख्या फार मर्यादित होते. प्रचारात फार तर १५० राग असतील. या मर्यादित संख्येतूनही सुमारे ७५ ते १०० राग सामान्यतः परिचित असतात व ऐकण्यात येतात.

रागांचे गट रागांगांनीही (एका विशिष्ट रागाच्या वळणावर आधारलेले वर्गीकरण) करतात. जसे कान्हडा अंग, मल्हार अंग, सारंग अंग, कल्याण अंग, बिलावल अंग, भैरव अंग, श्री अंग वगैरे व त्याप्रमाणे त्या त्या अंगांच्या रागांचे प्रकार, कान्हडा प्रकार, मल्हार प्रकार, सारंग प्रकार, इ० रागांचे वर्ग केले जातात.

धंदेवाईक उस्ताद लोक बहुधा केवळ नमुनेदार गाऊन ऐकवीत. त्यांनी श्रोत्यांपुढे काय गाइले ते मग जिज्ञासू मंडळींना शास्त्रीय स्पष्टीकरणासाठी व नियमबद्ध पद्धती बांधण्यासाठी आपल्याशीच शोधून ठरवावे लागे. भातखंडे याच कामात यशस्वी झाले. त्यामुळे ऐकलेल्या संगीताच्या माधुर्यापलीकडे त्याचे बौद्धिक आकलन श्रोत्यांना सुकर झाले.

त्यांच्या लेखनाने प्रचलित हिंदुस्थानी संगीताला पद्धती मिळाली व त्या विषयात गोडी असलेला प्रत्येकजण चालू संगीताविषयी विचार व वाद करू लागला. त्यांची कीर्ती चहूकडे पसरली आणि संगीताची आवड असलेले संस्थानी राजेलोक, बडोद्याचे हिज हायनेस सयाजीराव गायकवाड महाराज, ग्वाल्हेरचे शिंदे महाराज, रामपूरचे नवाब हमीद अली, इ० त्यांच्या कार्यामध्ये कौतुकाने लक्ष घालू लागले.

बडोदे संस्थानात मौलाबक्ष गिस्सेखान यांची एक गायनशाळा चालू होती. दक्षिणेकडून आल्यामुळे हिंदुस्थानी संगीताशिवाय कर्नाटक संगीताचे पण त्यांना थोडे ज्ञान होते. त्यांची वृत्ती उदार व प्रगमनशील होती. ते स्वतः मैफलींत गात नसावेत. पण संगीत शिक्षणाच्या संघटनेच्या बाबतीत चांगले वाकबगार होते. त्यांनी स्वतःची एक संगीत स्वरलिपी निर्माण करून त्या लिपीत काही गीते प्रसिद्ध पण केली होती. बडोद्यात त्यांचे काही अनुयायी होते. त्यांच्या हयातीत संगीत शाळा ठीक चालली होती. नंतर ती

ओस पडली व महाराज साहेबांना तिच्या भविष्याविषयी चिंता वाटू लागली. यास्तव शाळेचा दर्जा सुधारण्यासाठी साधने व मार्ग सुचवणाऱ्या तज्ज्ञ माणसाच्या शोधात ते होते. संगीत क्षेत्रात भातखंडे यांच्या कार्याची माहिती त्यांच्यापर्यंत पोहोचली होती. त्यांनी त्यांना बडोद्यास बोलाविले. सन १९१५ मध्ये भातखंडे बडोद्यास गेले व महाराजांशी त्यांच्या काही मुलाखती झाल्या. हिंदुस्थानी संगीताला काही शास्त्र शिकविण्याची पद्धत, स्वरलिपी व पाठ्यपुस्तके आहेत काय, असे चर्चा करते वेळी महाराजांनी भातखंडे यांना विचारले. भातखंडे म्हणाले, "त्या दृष्टीने काही प्रयत्न चालू आहेत पण जोपर्यंत गायक, वादक व शास्त्री-पंडित यांच्यामध्ये रागांची प्रत्यक्ष स्वरूपे व घराणेदार चिजा यासंबंधी आपापसांत एकवाक्यता नाही तोपर्यंत प्रचलित संगीताची सर्वमान्य शास्त्रीय पद्धतीची पुनर्रचना करणे कठीण आहे." संगीत विषयात इतके मतभेद व भिन्न भिन्न घराणी असल्याचे ऐकून महाराजांना विस्मय वाटला व त्यांनी याला काही उपाय आहे किंवा काय अशी पृच्छा केली. ते म्हणाले, "समजा, भातखंडे, अखिल भारतातले संगीत कलाकार व शास्त्री-पंडित यांना आपण आमंत्रण करून बडोद्यास बोलाविले व त्यांची परिषद भरवून तिच्यामध्ये वादग्रस्त विषयांची चर्चा करून संगीताचे ज्ञान व गायनवादनक्रिया यांबाबत काही सर्वसंमत निर्णय पास करविले तर त्याचा काही उपयोग होईल का?" वास्तविक स्वभावतःच चतुर असल्यामुळे पूर्वीपासून संगीत परिषदेची स्वतःचीच कल्पना भातखंडे यांनी मुलाखतीत महाराजांच्या पदरात टाकली होती. संगीत परिषदेची कल्पना फार नामी आहे अशी त्यांनी महाराजांची खात्री करून दिली, व ती एक मोठीच संगीत-सेवा होईल असेही सांगितले. सयाजीरावांनी त्यांना लगेच परिषदेची योजना व निमंत्रणास योग्य अशा संगीत कलाकार व शास्त्री-पंडित यांची यादी तयार करण्यास सांगितले. भातखंडे यांनी मग अखिल भारतीय संगीत परिषदेची योजना, निमंत्रणे पाठवावयाच्या पाहुण्यांची यादी व तपशीलवार कार्यक्रम वगैरे तयार करून ते बडोद्यास पाठविले. याप्रमाणे सन १९१६ च्या मार्च महिन्यात बडोद्यास पहिली अखिल भारतीय संगीत परिषद तेथील कॉलेजच्या मध्य सभागृहात भरविली गेली. दक्षिणभारतासकट

अखिल भारतातून आलेल्या विद्वान लोकांनी संगीताच्या वेगवेगळ्या विषयांवर लिहून आणलेले लेख वाचले. श्री के. बी. देवल व श्री. ई. क्लेमंट्स्, आय. सी. एस. यांनी आपले लेख वाचले. त्यांचा सारांश असा की, (युरोपीय) मेजर टोन, मायनर टोन व सेमि टोन हे अनुक्रमे आपल्या प्राचीन ग्रंथकर्त्यांनी सांगितलेली चतुःश्रुती, त्रिश्रुती व द्विश्रुती श्रुत्यंतरे असली पाहिजेत. त्याप्रमाणे प्राचीन विद्वानांनी म्हटलेले शुद्ध ऋषभ व शुद्ध धैवत हे अनुक्रमे 'सा' व 'प' यांपासून तीन श्रुतींच्या अंतरावर असल्याने मायनर टोन समजले पाहिजेत आणि म्हणून शुद्ध ऋषभ 'सा'च्या श्रुतीपेक्षा एक श्रुती कमी, १०/९ (Minor Tone मध्यस्वरांतराचा नाद) चा मानला पाहिजे. त्याप्रमाणेच शुद्ध धैवतसुद्धा पंचमाचा ९/८ न मानता एक कमी श्रुतीचा मानला पाहिजे. या विधानाला विद्वान सुब्राम पंडितासह सर्व शास्त्र्यांनी कसून विरोध केला. एकीकडे श्री ई. क्लेमंट्ससाहेबांनी आपल्या श्रुतिवीणेवर प्रत्यक्ष वाजवून व दुसरीकडे उदेपूरच्या मशहूर उस्ताद झकीरुद्दीनखांनी हिंदुस्थानी संगीताच्या शुद्ध ऋषभाचे पक्के स्वरस्थान लावून त्याची कसोटी घेतली. सरतेशेवटी श्री क्लेमंट्स व श्री देवल यांचा हा शोध परिषदेने फेटाळून लावला. बडोदा कॉलेजमध्ये असल्या चर्चा व संवाद दिवसा चालत तर संस्थानांतून पाठविलेल्या नामवंत कलाकारांच्या गायनवादनाच्या मैफली लक्ष्मीविलास पॅलेसच्या दरबार हॉलमध्ये रात्रौ भरत असत. लखनौचे ठाकूर नवाबअलीखांसाहेब (नंतर त्यांना 'राजा' हा किताब मिळाला) यांनी परिषदेचे अध्यक्ष म्हणून काम केले. अखिल भारतीय संगीत परिषदेची कार्यकारी समिती पण या वेळी कायमची स्थापन करण्यात आली व पंडित भातखंडे[१] तिचे सरचिटणीस नेमले गेले.

१. बडोद्याच्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेत भातखंडे यांनी आपला "A Short Historical Survey of the Music of Upper India" या मथळ्याचा इंग्रजी लेख वाचला. हा प्रसिद्ध झाला असून त्याच्या प्रती अद्याप बाजारात मिळू शकतात.

६

अर्वाचीन संगीताच्या इतिहासात पहिली अखिल भारतीय संगीत परिषद ही एक महत्त्वाची घटना होती. तिच्यानंतर अशा अनेक संगीत परिषदा निरनिराळ्या ठिकाणी वेळोवेळी भरविण्यात आल्या. भातखंडे यांच्या पश्चात कित्येक वर्षांनंतर संगीत परिषदा खालावल्या व त्यांचे रूपांतर केवळ द्रव्यार्जनासाठी भरविलेले जत्रा, उत्सव यांत झाले व परिषदांचा मूळ हेतू दृष्टीआड झाला.

नझीरखांच्या मृत्यूनंतर गणपतराव भिल्वडीकर (बाळकृष्णबुवांचे शिष्य) यांची गायन उत्तेजक मंडळींत नेमणूक झाली. पंडितजींच्या सूचनेनुसार मुंबई नगरपालिकेच्या प्राथमिक शाळांत संगीत हा विषय ठेवला गेला. काही गायकांना शिक्षक नेमण्यात आले. नगरपालिकेने पंडितजींना या गायकांना शिक्षक म्हणून तयार करण्याची विनंती केल्यावरून शिक्षक तयार करण्याचे वर्ग गायनोत्तजक मंडळीतच भरत असत. १९१७ मध्ये गायन उत्तेजक मंडळीच्या नव्या व्यवस्थापकांशी काही मतभेद झाल्याकारणाने पंडितजींनी मंडळीतून राजीनामा दिला. त्यांच्याबरोबर इतर काही सभासदांनीही राजीनामे दिले. त्यांनी शारदा संगीत मंडळ नावाचा आपला एक स्वतंत्र समाज काढला व पंडितजींना मंडळात सामील होऊन गायनाचे वर्ग[1] चालविण्यास विनंती केली. श्री वाडीलाल पण या मंडळात दाखल झाले व त्यांच्या कामात साहाय्य देऊ लागले.

या सुमारास पंडितजींची डी. के. जोशी यांच्याशी ओळख झाली. पंडितजींची पुस्तके वाचल्यावर त्यांच्या संगीत सेवेसंबंधी जोशींचा फारच अनुकूल ग्रह झाला. पंडितजींशी त्यांनी पत्रव्यवहार चालू ठेवला व उभयतांचा अधिक दाट परिचय झाला. अखेरीस जोशी पंडितजींचे व त्यांच्या कार्याचे सदाचे चाहते बनले व पुढे त्यांना यथाशक्ती साहाय्य देऊ लागले. पुण्यास

---

१ हे वर्ग मुंबईच्या फ्लोरा फाउन्टनजवळ 'Good Life League' नावाच्या संस्थेमध्ये भरत असत.

पंडितजींची क्रमिक पुस्तक मालिका व इतर पुस्तके छापली जात होती. तेव्हा छापण्याच्या व मुद्रित तपासण्याच्या कामांचा भारसुद्धा त्यांनी उचलला. संगीत परिषदेच्या सर्व बैठकीला जोशी हजर असत व परिषदा यशस्वी व्हाव्या म्हणून पंडितजींचे साहाय्यक या नात्याने श्रमपूर्वक काम पाहात.

राजा नवाबअली स्वतःस भातखंडे यांचे अनुयायी समजू लागले. बाळपणापासून त्यांना संगीत आवडत असे. उत्तर प्रदेशातील अकबरपूरचे ते तालुकदार होते. त्यांच्यापाशी नझीरखां नावाचे—कालेनझीरखां म्हणून अधिक ओळखले जाणारे—एक धंदेवाईक गवयी होते. भातखंडे यांच्या संगीत कार्याची माहिती झाल्यावरून त्यांच्या कामासंबंधी खरीखुरी प्रत्यक्ष माहिती मिळविण्याकरिता त्यांनी कालेनझीरखांस मुंबईस पाठविले. त्याप्रमाणे कालेनझीरखां मुंबईस आले व काही काल तेथे राहिले. भातखंडे यांनी त्यांना आपण बसविलेले मूळ शास्त्र समजावून दिले आणि मिळविलेल्या काही घराणेदार चिजाही ऐकविल्या व त्यांच्याकडूनही काही तसल्या चिजा मिळविल्या. कालेनझीरखांनी भातखंडे यांच्याकडून बरीचशी लक्षणगीते शिकून घेतली व ती लखनौस परतल्यावर आपल्या शिष्यांना शिकविली. भातखंडे यांचे अगाध संगीतज्ञान व पद्धतशीर कार्य पाहून ते फारच प्रभावित झाले व त्यांनी आपले अनुकूल मत राजेसाहेबांना सादर केले. नवाबअलींनी मग भातखंडे यांच्याशी नियमित पत्रव्यवहार सुरू केला व हिंदुस्थानी संगीताचे शास्त्र व त्यांच्या कल्पना समजून घेतल्या. 'मारीफ-उन्-नगमात' नावाची पुस्तकमाला लिहिण्याचे काम नवाबअलींनी सुरू केले. या मालेच्या पहिल्या भागात त्यांनी उर्दू भाषेत भातखंडे यांच्या संगीतशास्त्राचा आराखडा समजावून दिला. आपल्या पुस्तकात इतर गीतांच्याबरोबर त्यांनी भातखंडे यांची बरीचशी लक्षणगीते पण घातली. नवाबअली स्वतः उत्तम पेटी (Harmonium) वाजवीत असत. ग्वाल्हेरच्या घराण्यातले एक प्रसिद्ध हार्मोनियम वादक गणपतराव भैय्या आपल्या अखेरच्या काही वर्षांत लखनौस वारंवार जात व राहात व त्यांच्यापासून नवाबअलींनी ही कला शालेय जीवनातच हस्तगत केली असावी. नवाबअली घराणेदार चिजा मनोवेधक तऱ्हेने गाऊसुद्धा

शकत. केवळ पत्रव्यवहाराने समाधान न झाल्याने ते सन १९१२ मध्ये मुंबईस येऊन भातखंडे यांना भेटले, व त्यानंतर त्यांचे ते पुरे चाहते व स्नेही बनले.

सन १९१७ च्या सुमारास ग्वाल्हेरच्या माधवराव शिंदे महाराजांनी मुंबईस वारंवार होणाऱ्या आपल्या मुक्कामांपैकी एका मुक्कामात भातखंडे यांची संगीत कार्यातील सेवेची वार्ता ऐकल्यावर त्यांना भेटीस बोलाविले. त्यांच्याशी त्यांनी हिंदुस्थानी संगीताच्या अनेक प्रश्नांबाबत चर्चा केली व भातखंडे यांनी त्यांना आपल्या कामाची रूपरेषा समजावून दिली. महाराजांना कुतूहल उत्पन्न झाल्याने त्यांनी पंडितजींना आपले शास्त्रनियम प्रत्यक्ष गायन-वादनक्रियेस कसे लावता येतील असे विचारले. त्यावर मुंबईत आपण चालविलेल्या गायन वर्गांना भेट देण्याची विनंती भातखंडे यांनी महाराजांना केली व त्यांनी ती मान्य केली. उत्तर हिंदुस्थानीत पंडितजींचे एक संगीतप्रेमी स्नेही म्हणून वेष बदलून महाराजांनी भातखंडे यांच्या खास इच्छेनुरूप वर्गास भेट दिली. नेहमीप्रमाणे भातखंड्यांनी काही गीते फळ्यावर लिहिली व ती विद्यार्थ्यांकडून वाचून गावविली. कसोटीदाखल काही प्रश्न पण त्यांनी विद्यार्थ्यांना विचारले. विद्यार्थ्यांनी हुशारीने दिलेली उत्तरे ऐकल्यावर महाराज खूष व चकित झाले. पंडितजींच्या संगीताच्या कार्यरेषेशी ते अगदी समरूप झाले. ग्वाल्हेरला परतल्यावर त्यांनी लगेच पंडितजींना तेथे येण्यास व मुंबईतील त्यांच्या गायनवर्गांच्या धर्तीवर तेथे एक गायनशाळा उघडण्याच्या शक्यतेबाबत चर्चा करण्यास निमंत्रण पाठविले.

मध्यंतरी बडोद्याच्या गायनशाळेची पुनर्रचना भातखंड्यांच्या नेतृत्वाने झाली होती. वाद्य संगीतात उत्तम शिक्षण मिळविलेले बडोदे संस्थानचे एक जमानदार श्री हिरजीभाई डॉक्टर हे शाळेचे मुख्याध्यापक नेमले गेले होते. त्यांच्या अमदानीत शाळेने बरीच प्रगती केली. अखेरीस ही शाळा तेथील एम. एस. विश्वविद्यालयातील ललितकला शाखेचा एक भाग म्हणून विलीन झाली. बडोद्याचे दरबार गायक स्व० उस्तादफैय्याझ हुसेनखां यांनी भातखंडे यांच्या सूचनेनुसार शाळेशी निकट संबंध ठेवला होता व ते तिचे एक वरचेवर

भेट देणारे प्राध्यापकही राहिले होते. त्यांचे शिष्य आता हुसेनखां, बदायूंचे स्व० फिदाहुसेनखांचे चिरंजीव उस्ताद निसारहुसेनखां पण काही वर्षे शाळेच्या शिक्षकगणात होते.

भातखंडे ग्वाल्हेरला गेले व महाराजांच्या विनंतीवरून त्यांनी एक गायन-शाळेची अभ्यासक्रम, शिक्षणपद्धती, परीक्षा वगैरेसह तपशीलवार योजना आखली. पण मग शाळेचे वर्ग चालविणाऱ्या योग्य व तरबेज शिक्षकांबाबत प्रश्न उभा राहिला. महाराजांनी संस्थानच्या सेवेतील व इतर सर्व गायकांना बोलावणे पाठवून त्यांना पंडितजींसमोर गावयास लावले; त्यांतून नियोजित शाळेच्या शिक्षकांच्या जागांसाठी योग्य वाटतील त्यांची निवड करण्यास पंडितजींना सांगितले. अखेरीस त्यांतून सहा जणांची निवड करण्यात आली. त्यांमध्ये श्री. राजाभैय्या पूछवाले, श्री कृष्णराव दाते, श्री भास्करराव खांडे-पारकर, व श्री गोखले हे होते. भातखंड्यांनी काही महिने ग्वॉल्हेरला राहावे व आपल्या शिक्षणपद्धतींनुसार या मंडळीस तयार करावे अशी महाराजांनी त्यांना विनंती केली. पंडितजी मुंबईतल्या आपल्या कामामुळे या गोष्टीस मान्यता देऊ शकले नाहीत. तेव्हा मग दुसरा मार्ग म्हणून महाराज शिंदे साहेबांनी या मंडळीस भातखंडे यांच्याकडे शिक्षण पद्धतीची तालीम घेण्यास व ती पुरी होईपर्यंत ग्वाल्हेर पॅलेसमध्ये राहण्यास मुंबईस पाठविले. अभ्यासक्रम आखतेवेळी भातखंडे यांनी या मंडळीस येत असलेली सर्व ध्रुपदे, होरी व ख्याल, त्यांतून शिकविण्यास योग्य अशी अभ्यासक्रमासाठी निवडता यावी म्हणून, स्वरलिपीत लिहिण्यास व गाण्यास सांगितले. ही गोष्ट ते टाळू लागले. कारण अशी सर्व तऱ्हेची गीत त्यांनी आपले गुरु, ग्वाल्हेरचे प्रख्यात ख्याल गायक शंकरराव पंडित यांचेकडून मोठ्या मेहनतीने शिकून तयार केली होती व कोणासही न देता जपून ठेवण्यालायक खजिना म्हणून ती त्या वेळी समजली जात होती. परंतु भातखंडे यांनी त्यांच्या गुरूंचे (शंकर-राव पंडितांचे) धाकटे बंधू श्री एकनाथ पंडित (जे भाऊ पंडित म्हणूनही ओळखले जात असत) यांच्याकडून काही वर्षांपूर्वी जमा केलेल्या म्हणजे त्यांच्या गुरूंच्या घराण्याच्याच ख्यालांची एक सबंध फाइल पुढे ठेवली.

भाऊ पंडितांच्याकडे शिकलेले काही ख्याल पण त्यांनी गाऊन दाखविले. आपल्या घराण्यातले ख्याल भातखंड्यांनी गाऊन ऐकवावे हे त्या मंडळीस अजब वाटले व ते पराभूत झाले. मग आढेवेढे न घेता त्यांनी ख्याल लिहिले व गाऊन दाखविले. त्यांच्या गायनात ख्यालांच्या पाठांत इकडेतिकडे क्षुल्लक फरक अवश्य दिसले. परंतु स्वरलिपीचे साहाय्य नसता फक्त कंठद्वारा त्यांनी तालीम घेतल्यामुळे ते स्वाभाविकच होते. त्यांच्यापैकी श्री पूछवाले यांचे पाठ भातखंडे यांना मूळ शंकरराव पंडितांनी शिकविलेल्या पाठाजवळ व फार थोडे बदललेले असे वाटले. ग्वाल्हेरच्या संगीत पाठशाळेच्या अभ्यासक्रमासाठी त्यांतून काही ख्याल, ध्रुपदे, साध्रे व होरी भातखंडे यांनी निवडल्या. अजमासे सहा महिन्यांच्या अवधीत या शिक्षक मंडळींना त्यांच्या शिक्षणपद्धतीची पूर्ण तालीम पोहोचली व ते ग्वाल्हेरला परतले. सन १९१८ मध्ये ग्वाल्हेरला नावाजलेल्या माधव संगीत महाविद्यालयाची स्थापना झाली. शहराच्या मध्यभागी 'गोरखी' नावाच्या इमारतीत विद्यालय सुरू झाले.

शाळाकरिता क्रमिक पाठ्यपुस्तकांची उत्कट गरज आता भातखंडे यांना वाटू लागली व ती तयार करण्याचे काम त्यांनी सुरू केले. अशा तऱ्हेने क्रमिक पुस्तक मालिका नावाची सर्वप्रसिद्ध व प्रमाणभूत झालेली संगीत पाठ्यपुस्तक माला अस्तित्वात आली. माधव संगीत विद्यालय वाढल्यामुळे व वरचे वर्ग उघडले गेल्यामुळे क्रमिक पुस्तक मालिकेचे पुढील भागही बाहेर पडले. धंदेवाईक गायकांच्या क्षुद्र दुराग्रहामुळे त्यांच्यातील कित्येकांनी उठविलेल्या विरोधी चळवळीला व दुष्ट आरोपांना विद्यालयास तोंड द्यावे लागले होते. परंतु विद्यालयाची लोकप्रियता हळूहळू वाढीस लागली. त्यातून शिक्षक व संगीताचे पदवीधर तयार झाले व ते इंदूर, जयपूर, मुंबई, पुणे, नागपूर, कलकत्ता अशा निरनिराळ्या केंद्रांकडे पाठविले गेले. हे विद्यालय आजसुद्धा मध्यप्रदेश सरकारचे संगीत विद्यालय म्हणून चालू आहे. पंडित भातखंड्यांनी ग्वाल्हेरला राहण्याचे पत्करले नाही; पण ते तेथे जात राहून शाळेच्या प्रगतीकडे लक्ष पुरवीत. सन १९३३ पर्यंत ते तिकडे वर्षातून दोनतीनदा जात असत. त्याप्रमाणेच बडोद्यासही वर्षातून दोनतीन वेळा भेट देत व तेथील संगीत

शाळेचे वर्ग पाहात असत. या दोन्ही शाळांचा कारभार व प्रगती यांबाबत ते आपला अहवाल[1] नियमितपणे सादर करीत.

दरबार गायक म्हणून कालेनझीरखां रामपूर संस्थानात नोकरीस राहिले. त्यांना आलाप व ध्रुपद गायकीची तालीम उदेपूरला झकीरुद्दीनखांकडून मिळाली होती. भातखंड्यांशी ओळख झाल्यानेही त्यांचे नाव झाले. संगीताचे ज्ञान व रागनियमांची माहिती असलेले गायक म्हणून त्यांची कीर्ती झाल्याने रामपूरच्या नवाबांनी त्यांची नेमणूक केली. राजा नवाबअलींचा पण रामपूर दरबारशी व्यवहार असे. राजासाहेब व कालेनझीरखां दोघांकडून रामपूरच्या नवाबांना पंडित भातखंडे यांच्या संगीत कार्याविषयी बरीच माहिती झाली होती. तेव्हा त्यांना कुतूहल निर्माण झाले व त्यांनी पंडितजींना रामपुरास बोलाविले. रामपूर हे महत्त्वाचे संगीत केंद्र होते. नवाबांचा परिवार तानसेन घराण्याचे प्रत्यक्ष वंशज अशा सेनिया परंपरेचा आश्रयदाता व भक्त पण होता. दरबार वीणावादक उस्ताद नझीरखां हे तानसेनांचे (मुलीकडून) सरळ वंशज होते. नवाब स्वतः संगीतज्ञ होते व नझीरखां बीनकार त्यांचे उस्ताद (शिक्षक) होते. युवराज सादतअलीखां (छम्मनसाहेब म्हणून जाहीर असलेले नवाबांचे भाऊबंद) हेसुद्धा संगीतातले एक मुरब्बी व उत्कृष्ट सूरसिंगारवादक होते. आणखी एक तानसेनाच्या वंशातील पुराणे संगीतकार महम्मदअलीखां रबाब वाजविणारे रामपूरमध्ये होते. नझीरखां व महम्मदअलीखां या दोघांकडे तानसेन घराण्याची ध्रुपदे व होरी गीते यांचा बराच साठा होता. महम्मदअलीखांपाशी ध्रुपदे व होरी यांची तालीम घेतल्यामुळे छम्मनसाहेब त्यांना आपले उस्ताद मानीत. राजा नवाबअली पण महम्मदखांकडे ध्रुपदे[2] व होरी शिकले होते.

---

१ अलीकडेच खैरागडच्या इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालयाच्या कुलगुरूंनी भातखंडे यांचे माधव संगीत महाविद्यालयाच्या तपासणीचे अहवाल पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध केले आहेत.

२ राजा नवाबअलींनी ही घरंदाज गीते पुढे आपल्या “मारिफ्-उन्-नगमात” नावाच्या पुस्तकाच्या भागात प्रसिद्ध केली.

रामपूरच्या भेटींत पंडित भातखंडे यांचा नवाबांशी दाट परिचय झाला व तो वाढत जाऊन पुढे त्या दोघांत दृढ स्नेहभाव निर्माण झाला. संगीताचे शास्त्र व क्रिया यांसंबंधी नवाब व त्यांचे उस्ताद यांच्याशी त्यांची खूप चर्चा चाले व खूप संभाषणे होत. त्यांनी प्रचलित हिंदुस्थानी संगीताचे आपण बनविलेले शास्त्र त्यांना समजावून दिले. परंपरागत दुराग्रहामुळे त्यांच्या शास्त्रनियमांना विरोधी टीका व प्रतिक्रिया होणे स्वाभाविक व क्रमप्राप्तच होतें; कारण मुख्यतः रामपूर हे त्या काळी थेट तानसेनच्या कालापासून चालत आलेल्या घरंदाज रागदारी संगीताचा अस्खलित, रूढिप्रिय व शुद्ध बालेकिल्लाच होता.

तथापि भातखंडे हे विषय चतुरपणे समजावून देणारे असून आपल्या विचारांची प्रत्यक्ष क्रियेने सोदाहरण मांडणी करीत. उदाहरणार्थ, स्वतः नझीर-खांनी वीणेवर वाजविलेले आलाप व जोडकामे घेऊन त्यांचे वाजविणे थेट आपण लिहिलेल्या नियमांबरहुकूम आहे व दोघांत मुळीच तफावत नाही असे पटवून देत. स्वरलिपी व शास्त्रनियम व त्यांचे महत्त्व याबाबत त्यांचे संभाषण चाले. नवाबांसारख्या विसंगत, पुराण्या कल्पना उराशी घट्ट बाळगून भरणाऱ्या संगीतप्रेमी व्यक्तीला आपल्या मतांची दीक्षा देऊन वळविणे ही खरोखर पंडित भातखंडे यांच्या अपूर्व कुशाग्र बुद्धीची कसोटीच समजली पाहिजे. नवाबांनी मग त्यांना रामपूर येथे केवळ राहण्यासच नव्हे तर दरबारचे एक सभासद म्हणून स्वतःस लेखण्यास सांगितले.

भातखंडे यांचा रामपूरचा मुक्काम व कार्य याविषयी एक मजेदार पण खरी आख्यायिका आहे. त्यामुळे त्यांची संगीताविषयी केवळ आसक्तीच नव्हे तर सभोवार नव्या कल्पनांविरुद्ध शंकास्पद व दुराग्रहाने भरलेल्या चालू वातावरणाची पूर्ण जाणीव त्यांना असून त्यांतून आपला उद्देश साधण्यास लागणारे व्यवहारचातुर्यही त्यांजपाशी होते हे प्रत्ययास येते. ते एक जगात वावरलेले धूर्त पुरुष होते व मार्गात आलेल्या, कधी हास्यास्पद तर कधी गमतीदार, अडचणींतून सहज कसे पार पडावे हे त्यांना ठाऊक होते. उस्ताद नझीरखां हे नवाबांचे गुरू. त्यांच्यापाशी तानसेनच्या कालापासून चालत आलेल्या मूळ ध्रुपद व होरी गीतांचा अमोलिक भरणा होता. स्वाभाविकपणे

भातखंडे यांना ती गीते देण्यास ते नाराज होते. कारण आपल्या घराण्यातला तो एक मूल्यवान ठेवा आहे असे ते समजत होते. तथापि नझीरखां नवाबांचे गुरू असूनही दरबार कलावंत असल्याने नवाबांचे नोकरही होते.

या अडचणीचा पंडित भातखंडे यांनी खोल विचार केला व आपला हेतू साधण्यास नवाबांचे सहकार्य व साहाय्य मिळविणे हाच एक उत्तम उपाय आहे असे त्यांनी अखेरीस ठरविले. नवाब स्वतः उत्तम कलाकार होतेच तेव्हा त्यांचा शिष्य व चेला होण्याचे त्यांनी ठरविले. ही गोष्ट आपणास बहुमानाची आहे असे नवाबास स्वाभाविकपणे वाटले. कारण त्या काळात चेला होणे व करणे हा एक महत्त्वाचा विधी समजला जात असे आणि भातखंडे यांच्यासारख्या व्यक्तीचा शिष्य म्हणून लाभ होणे ही गोष्ट गुरूला खरोखरच भूषणास्पद होती. पंडितजींनी नवाबांपासून धडे शिकणे सुरू केले व काही दिवसांनंतर आपली अशी उत्कट इच्छा त्यांच्यापाशी व्यक्त केली की रामपूर घराण्यातील गीतांचा अमोलिक संग्रह स्वरलिपीबद्ध करून संगीत पुस्तकांत छापून प्रसिद्ध करावा म्हणजे तो संगीतप्रेमी जनतेस कायमचा उपलब्ध होईल. नवाबांनी या कल्पनेस उत्साहाने मान्यता दिली, व नझीरखांस पंडित भातखंडे मागतील ती गीते देण्यास त्यांनी फर्माविले. धन्यानेच तशी आज्ञा दिल्यावर नझीरखांस गत्यंतर नव्हते. याप्रमाणे भातखंडे यांना सेनिया घराण्याच्या ध्रुपद व होरी गीतांचा अमूल्य साठा हस्तगत करता आला. आपले स्तुत्य व उच्च ध्येय गाठण्यासाठी पंडितजींना काय काय युक्त्या लढवाव्या लागत याचे हे एक गमतीदार उदाहरण आहे. गुरू म्हणून मानलेल्या नवाबसाहेबांविषयी त्यांना मोठा आदर वाटत असे, हे सांगणे नकोच.

सन १९१८ च्या डिसेंबर महिन्यात दिल्लीस द्वितीय अखिल भारतीय संगीत परिषद भरली. तिचे अध्यक्ष रामपूरचे नवाब होते. हिंदुस्थानी संगीताची मध्यवर्ती संस्था दिल्लीस स्थापन करावी अशी सूचना प्रथम या परिषदेत मांडली गेली व तशा योजनेचा विचार पण झाला. अशा संस्थेच्या खर्चासाठी भरपूर द्रव्यसाहाय्य देण्याचे वचन नवाबांनी दिले. दुर्दैवाने ही योजना फलद्रूप झाली नाही. श्री ब्रिजकिशन कौल हे या परिषदेचे चिटणीस होते.

सन १९१९ च्या नोव्हेंबर महिन्यात बनारस येथे भरलेल्या तृतीय अखिल भारतीय संगीत परिषदेत संगीताच्या मध्यवर्ती संस्थेच्या सूचनेचा पुन्हा विचार झाला. श्रीमती अतिया बेगम फैझी रहीम या बाईंनी एक योजना सादर केली. पण ही योजना सालीना १० ते १५ लाख रुपये खर्चाची अतएव जरा भरमसाट व अधिक महत्त्वाकांक्षी वाटून ती व्यवहार्य मानली गेली नाही.

दुसऱ्या व तिसऱ्या परिषदांतून नेहमीची भाषणे, लेखनवाचन, चर्चा व संगीताचे कार्यक्रम होत होते. मैफलीमध्ये भारतातल्या उच्च दर्जाच्या सर्व गायकवादकांनी भाग घेतला होता. उस्ताद फैय्याझहुसेनखां, झकीरुद्दीन-खां, नसीरुद्दीनखां, अल्लाबंदेखां, मुशर्रफखां बीनकार, इमदादखां व त्यांचे पुत्र सदीकअलीखां व इनायतखां, फिदाहुसेनखां (सरोदवादक), बर्कतुल्ला व पंडित विष्णु दिगंबर असे सर्वजण आले होते.

दिल्लीत भरलेल्या दुसऱ्या परिषदेच्या वेळी भातखंडे यांनी काही रागांच्या मतभेदांविषयीं चर्चा करण्यासाठी सर्व श्रेष्ठ कलाकारांना एकत्र येण्याचे पाचारण केले होते. तेव्हा सर्वसंमत निर्णय घेतले गेले व त्या रागांचे नियम स्पष्टपणे आखले गेले. हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या[1] चौथ्या भागात पंडित भातखंडे यांनी हे सर्वसंमत नियम एकत्रित केले आहेत. गायकवादकांच्या असल्या शैक्षणिक बैठकी अखिल भारतीय संगीत परिषदांत नेहमी भरविण्याचा भातखंडे यांचा उद्देश असे. साधारणपणे धंदेवाईक कलाकार असल्या बैठकीस हजर राहण्यास नाखूष असत. कारण एक तर बहुमोल जवाहिराप्रमाणे कसोशीने जतन करून ठेवलेली आपली घरंदाज गीते इतर कलाकारांसमोर गाऊन दाखवावी लागणार ही भीती व नंतर आपल्या गायनवादनावर इतर कलाकार आक्षेप घेऊन आव्हान देतील ही दुसरी भीती. दिल्लीत भरलेली बैठक ही एकच काय ती संगीतज्ञांची संगीत परिषदेतील बैठक ठरली. नंतर १९२४ साली लखनौला चौथी अखिल भारतीय संगीत परिषद भरली होती. त्यावेळी पुन्हा एकदा भातखंडे यांनी असली बैठक बोलावण्याची खटपट केली होती

---

१ मू० मराठी आवृत्ती, पृष्ठ ३६७

परंतु काही कलाकारांच्या अडवणुकीच्या धोरणामुळे त्यांना ती कल्पना सोडावी लागली. नंतरच्या काही वर्षांत कानपूर व अजमीरला भरलेल्या परिषदांत (तेथे मी हजर होतो) पुन्हा असले प्रयत्न झाले होते. पण वर म्हटलेल्या कारणास्तव ते सफल झाले नाहीत. हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या चौथ्या भागात दिल्लीच्या बैठकीचा उल्लेख करतेवेळी भातखंडे यांनी भविष्यकाळात असल्या सभा भरविण्यात येणाऱ्या दुर्घट अडचणींचा इशारा दिला आहे. चौथा भाग सन १९३२ मध्ये प्रसिद्ध झाला. लखनौच्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेनंतर कित्येक वर्षांनी तो लिहिला गेला होता.

क्रमिक पुस्तक मालिका प्रसिद्ध होऊ लागली तशी गीतमालिकेची श्रेणी बंद पडली. क्रमिक मालिकेचे पुढचे भाग प्रसिद्ध झाले, तसेच प्रसिद्ध झालेल्या भागांच्या वाढविलेल्या नव्या आवृत्त्याही प्रसिद्ध झाल्या. सर्व देशभर त्यांना मागणी असे. या पुस्तकांच्या विक्रीच्या उत्पन्नांतूनच नव्या आवृत्त्या व पुढचे भाग छापण्याचा व प्रसिद्ध करण्याचा खर्च भागविला जाई. भातखंडे म्यूझिक पब्लिकेशन्स ट्रस्ट या नावाने एक संस्था स्थापन करण्यात आली. पंडित भातखंडे, शंकरराव कर्नाड, श्री भालचंद्र एस. सुकथनकर व इतर काही व्यक्ती, पंच (विश्वस्त सभासद) म्हणून घेतले गेले. विक्रीच्या साऱ्या उत्पन्नाचा व्यय पुढील संगीत साहित्याच्या प्रसिद्धीकरिता करावा असे ठरले.

७

इ. स. १९२४ च्या डिसेंबर महिन्यात अखिल भारतीय संगीत परिषदेचे अधिवेशन लखनौला भरले होते. नेहमीप्रमाणे पंडित भातखंडे यांच्या मार्गदर्शनानुसार तेथील व्यवस्था करण्यात आली होती. ह्या कामात उत्तर प्रदेश सरकारचे त्यावेळचे शिक्षणमंत्री व त्या इलाख्यातील एक अग्रगण्य तालुकदार स्व० राय राजेश्वर बाली यांचे काका दर्याबादचे राय उमानाथ बाली यांचे पंडितजींना फार साहाय्य मिळाले. संगीत व कला यांच्यासंबंधी दर्याबादचे

हे कुटुंब फार आस्था बाळगीत असे. त्यांच्या पदरी पगारी गायकवादक असत व त्यांच्या आश्रयास असलेल्या उस्तादांकडून त्यांना थोडेफार संगीताचे शिक्षण पण मिळत असे. राजा नवाबअलींकडून राय उमनाथ बालींना पंडित भातखंडे व त्यांचे संगीतातील कार्य याची माहिती झाली होती. ते दिल्लीच्या दुसऱ्या व बनारसच्या तिसऱ्या संगीत परिषदेस हजर होते. उत्तरप्रदेशात कोठेतरी एक संगीत संस्था स्थापन करण्याच्या शक्यतेबाबत ते बरेच दिवस विचार करीत होते. भातखंडे यांच्याशी झालेल्या पहिल्या भेटीतच त्यांनी हा प्रश्न काढला होता. पण त्यावेळीं दिल्लीत अशी संस्था काढण्याबाबत एक सूचना परिषदेत अगोदरच मांडली गेली होती. म्हणून भातखंडे यांनी बालींची सूचना नंतर विचारात घेण्याकरिता तहकूब ठेवली. बाली मात्र भातखंडे यांच्याशी चालू असलेल्या आपल्या पत्रव्यवहारातून त्या सूचनेवर भर देतच होते. त्यांनी लखनौला चौथी अखिल भारतीय संगीत परिषद भरविण्याची सूचना मांडली व भातखंडे यांना लखनौ व दर्याबादला भेट देण्यास निमंत्रण पाठविले. त्या भेटीत परिषदेच्या योजनेसंबंधी खल झाला व ती पक्की करण्यात आली. परिषद भरविण्याचे सर्व काम उमानाथ बाली व राजा नवाबअली यांनी केले.

ऐतिहासिक व चित्रासारख्या सुंदर अशा कैसरबाग बारादरीमध्ये ही परिषद भरविली गेली. शिक्षणमंत्री राय राजेश्वर बाली यांनी आपल्या काकांच्या या उद्योगात खूप लक्ष घातले व त्यांना पूर्ण साहाय्य दिले. ते उत्तर प्रदेशचे गव्हर्नरसाहेब सर वुइल्यम मॅरिस यांचे निकट स्नेही होते व परिषदेच्या कार्यात लक्ष घालण्यासाठी त्यांनी त्यांचे मन वळविले. मॅरिस-साहेबांस पौर्वात्य कला व संस्कृती यांच्याबद्दल आपुलकी व जिज्ञासा होती. त्यांनी परिषदेस पाठिंबा देण्याचे वचन दिले, तिचे अध्यक्ष होण्याचे कबूल केले व परिषदेच्या खर्चाकरिता पाचशे रुपयांची देणगीही दिली. उत्तर प्रदेशच्या तालुकदार व जमीनदारांना परिषदेच्या निधीसाठी वर्गणी देण्याची विनंती केली गेली. परिषदेचा व संगीत मैफलींच्या कार्यक्रमांचा आराखडा पं० भातखंडे यांनी तयार केला होता. ही परिषद फार यशस्वी झाली.

बारादरी श्रोत्यांनी भरगच्च फुलून गेली होती. निदान ५००० श्रोते तरी परिषदेस आले होते. परिषदेबरोबरच चित्रकलेचे प्रदर्शन पण भरविले होते. लेख वाचले गेले; भाषणे, चर्चा झाल्यावर मागून नामवंत कलाकारांच्या मैफली पण झाल्या. या परिषदेस हजर राहण्याची व कार्यक्रमात भाग घेण्याची सुसंधी मला लाभली होती.

ही चौथी परिषद फार यशस्वी झाली व तिने संगीताचा संदेश उत्तर हिंदुस्थानात बहूकडे पोहोचविला गेला.

पांचवी व भातखंडे यांच्या हयातीतली अखेरची अखिल भारतीय संगीत परिषद १९२५ च्या डिसेंबर महिन्यात पुनश्च लखनौच्या कैसरबाग बारादरीत भरली होती. या परिषदेचा मुख्य उद्देश लखनौलाच संगीताचे शिक्षण देणारी एखादी संस्था स्थापण्याबाबत ठराव पास करून घेणे हा होता. हा ठराव सर्वांनाच हवासा वाटला व पास झाला.

यानंतर काही महिन्यांनी १९२६ च्या जुलै महिन्यात कैसरबाग रोडवर तोफवाली कोठी या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या इमारतीत गायनाचे वर्ग सुरू झाले.

पंडितजींच्या सल्ल्यावरून मीसुद्धा लखनौच्या कॉलेजमध्ये सेवेस दाखल झालो. गव्हर्नरसाहेबांच्या उपस्थितीत १६ सप्टेंबर १९२६ ला गायनवर्ग 'मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्यूझिक' या नावाने कैसरबाग बारादरी-मध्ये चालू झाले. वर्गात शिकविलेल्या स्वरज्ञानाचे धडे गाऊन दाखविण्याचा छोटासा एक कार्यक्रम दिला गेला. त्यानंतर एकदा मॅरिस साहेबांनी वर्ग चालू असता त्यास भेट दिली. त्यावेळी शिकविण्याची पद्धती व वर्गाची प्रगती पाहून ते खूष झाले. बडोदे व ग्वाल्हेर येथील संगीतशाळांकरिता जो अभ्यासक्रम ठेवला होता तसाच या संस्थेकरिताही आखला गेला व वर्गाच्या क्रमानुसार क्रमिक पुस्तकमालिकेचे भाग ठरविले गेले. मुंबई प्रांतातील शिक्षणखात्याच्या नायब शाळातपासनिसाच्या जागेवरून सेवानिवृत्त झालेले श्री माधवराव जोशी (दादासाहेब जोशी यांचे धाकटे बंधू) यांची कॉलेजचे मुख्याध्यापक म्हणून नेमणूक झाली. हे जोशी संगीतात विशेष रस घेत व काही घराणेदार चिजा

पण ते शिकले होते. शाळाव्यवस्थापकाच्या कामाचा पण त्यांना अनुभव होताच. प्रथम नेमणुकीच्या शिक्षक मंडळींत माझ्याखेरीज ग्वाल्हेरच्या माधव संगीत विद्यालयाचे कंठसंगीताचे पदवीधर (संगीतरत्न) श्री जी. एन. नातू, लखनौचे ध्रुपदिये अहमदखां, सारंगी वाजविणारे श्री बाकरअलीखां व लखनौचे नामवंत तबलावादक श्री आबीदहुसेनखां इतके जण होते. थोड्या महिन्यांनंतर दक्षिण हैद्राबादच्या तानरसखां घराण्याचे महम्मद सिद्दिक यांचे बाबा नसीर, सदिकअलीखांचे शिष्य, वृद्ध गायक छोटे मुन्नेखां, नानासाहेब पानसे यांच्या घराण्याचे इंदूरकडचे पखवाजवादक श्री सखाराम गुरव व ग्वाल्हेरच्या संगीत विद्यालयाचे दुसरे एक पदवीधर श्री बी. एस. पाठक, इतक्यांची शिक्षकवर्गात भरती झाली. काही वर्षांनी एक श्रेष्ठ सतारवादक हामिदहुसेनखां हेही दाखल झाले. याप्रमाणे तरबेज शिक्षक संघामुळे मॅरिस म्यूझिक विद्यालयाने बरीच प्रगती केली. विद्यालयाच्या उत्तरोत्तर प्रगतीची कल्पना जनतेस यावी म्हणून शिष्य-शिक्षकांच्या मैफली ठराविक कालांतराने विद्यालयात होत असत. मार्च १९२७ पर्यंत भातखंडे स्वतः लखनौस राहिले होते. शिक्षकांच्या राहण्याची व्यवस्था विद्यालयाच्या इमारतीतच केली होती. लखनौच्या दीर्घ मुक्कामात पंडित भातखंडे कॉलेजच्या कामावर देखरेख करीत असत. कधी कधी ते वर्गात शिकवीत व संगीतशास्त्रावर व्याख्याने देत. विद्यालय उघडण्याच्या बाबतीत स्थानिक लोकांकडून बराच प्रतिसाद मिळाला. पुढे लौकिकास चढलेल्या तेथील पहिल्या विद्यार्थ्यांत लखनौ विश्वविद्यालयाचे एक प्राध्यापक स्व० धूर्जटिप्रसाद मुकर्जी, प्रख्यात सिनेमा नट श्री पहाडी संन्याल व डॉ० एच. एन. हुक्कू हे होते. पुढच्या वर्षी विद्यालयात प्रवेश मिळविणाऱ्यांच्या दाटीमुळे तोफवाली कोठीची इमारत अधिक वर्ग उघडण्याच्या कामी अपुरी पडू लागली. म्हणून बाजूची चांदीवाली एका नावाची इमारत भाड्याने घेतली गेली. या इमारतीत पंडित भातखंडे कोठी स्वतंत्र खोलीत राहून लेखनवाचनाचे काम करीत असत.

१९२८ च्या सप्टेंबर महिन्यात विद्यालय कैसरबाग रस्त्यावरच असलेल्या जुन्या राज्यसभेच्या सरकारी गृहात हलवावे लागले.

१९२८ पासून १९३३ पावेतो पंडितजी विद्यालयास वर्षातून दोनदा तरी भेट देत असत. या काळात बडोद्याच्या व ग्वाल्हेरच्या विद्यालयांसही भेटी देण्याचेही काम त्यांनी चालू ठेविले होते.

ग्वाल्हेरच्या गायकांनी गाइलेल्या ग्वाल्हेर घराण्यातील ख्यालांच्या निरनिराळ्या पाठांतील भेद काढून टाकण्यासाठी व ते पाठ्यपुस्तकात घालण्यासाठी भातखंडे यांनी माधव संगीत विद्यालयाच्या शिक्षकगणातून राजाभैय्या, कृष्णराव दाते, भास्करराव खांडेपारकर व गोखले या मंडळीस हरिद्वारला नेऊन सुमारे एक महिनाभर त्यांच्याबरोबर मेहनत करून पाठ कायमचे पक्के केले व प्रसिद्ध केले.

मॅरिस म्यूझिक कॉलेजची स्थापना झाली त्या सुमारास भातखंडे यांनी आपल्या जीवनातील बहुतेक कार्य संपविले होते. ते हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचा चौथा भाग लिहीत होते; तो १९३० साली पुरा करून १९३२ मध्ये प्रसिद्ध झाला. मॅरिस कॉलेजने 'संगीत' नावाचे एक त्रैमासिक १९३० साली प्रसिद्ध करण्यास सुरुवात केली होती. त्यात इंग्रजी व हिंदी भाषांतून लेख प्रसिद्ध होत असत. एकूण सहा अंक बाहेर पडले. पुढे द्रव्याच्या अभावी ते बंद करावे लागले. भातखंडे स्वतः या मासिकासाठी संगीतावर लेख लिहीत असत. या त्रैमासिकात त्यांचे लोकप्रिय पुस्तक A Comparative Study of some of the Leading Music Systems of the 15th, 16th, 17th and 18th Centuries" (१५ व्या, १६ व्या, १७ व्या व १८ व्या शतकांतील काही प्रमुख संगीत पद्धतींचे तुलनात्मक विवरण) हप्त्याहप्त्याने प्रसिद्ध होत असे. संपूर्ण पुस्तक १९४० नंतर प्रसिद्ध झाले. विद्यालयातील दोन तरुण बंगाली विद्यार्थी, हेमेंद्रलाल रॉय, बी. ए., व रवींद्रलाल रॉय, बी. एस.सी., यांची त्रैमासिकाच्या कामात फारच मदत झाली. हे दोघे बंधू कलकत्ता विश्वविद्यालयाचे पदवीधर होते.

१ श्रीहेमेंद्रलाल रॉय हे काही वर्षांपूर्वी दिवंगत झाले. श्री रवींद्रलाल रॉय हे सध्या दिल्ली विश्वविद्यालयात संगीत शाखेचे मुख्य अधिकारी आहेत.

१९३० मध्ये ते विद्यालयात आले व पांच वर्षाचा कंठसंगीताचा पूर्ण अभ्यासक्रम संपवून १९३६ मध्ये ते दोघेही संगीत विशारद परीक्षा उत्तीर्ण झाले. मॅरिस विद्यालयास ज्यावेळी भातखंडे भेट देत त्यावेळी हे दोघे बंधू त्यांना मुद्दाम भेटत असत.

या विद्यालयातून कित्येक नामवंत व गुणसंपन्न पदवीधर बाहेर पडले असून ते इतर संगीत संस्थांमध्ये व अखिल भारतीय नभोवाणीमध्ये मोठ्या हुद्द्यांवर होते व अद्याप आहेतही.

उतार वयात भातखंडे यांनी विद्यालयास सन १९३३ मध्ये एक भेट दिली ती अखेरचीच. मुंबईस परतल्यावर एके दिवशी सकाळीं ते एकाएकी पक्षघाताचा झटका येऊन खाली पडले. पुरी तीन वर्षे ते त्यामुळे अंथरुणावर पडून होते. १९ सप्टेंबर १९३६ रोजी गणेशचतुर्थीच्या दिवशी त्यांचे देहावसान झाले.

८

प्राचीन संस्कृत ग्रंथांचे अर्थ आधुनिक ध्वनितत्त्वांच्या अनुषंगाने लावण्याचा प्रयत्न करणे हे पंडित भातखंडे यांना पसंत नसे. तथापि हिंदुस्थानी संगीताचे आधुनिक स्वरसप्तक पक्के ठरवून ते शास्त्रीय दृष्ट्या समजावून देण्याच्या कामी जर कोणी यत्न केला व त्याने काढलेल्या निष्कर्षांना जर विख्यात कलाकारांच्या प्रत्यक्ष संगीतक्रियेने बळकटी येत असेल तर त्यास त्यांचा बिल्कूल विरोध नव्हता. आपल्या रागनियमांकरिता त्यांनी जे स्वरसप्तक मानले ते म्हणजे राग समजाविण्यासाठी ज्या पारिभाषिक संज्ञा त्यांना सोयीच्या वाटल्या त्यांची केवळ यादीच होती. आपल्या सप्तकातील स्वरांची व अर्ध-स्वरांची, मुख्यत्वेकरून विकृत स्वरांची, त्यांनी मानलेली अंतरे ही रागांच्या प्रत्यक्ष आरोहावरोहांच्या गरजेप्रमाणे स्वराला किती उंच चढवावे वा खाली उतरवावे या केवळ दोन मर्यादांमधील अंतर म्हणावे लागेल. उदाहरणार्थ,

कोमल गांधाराची मर्यादा शुद्ध ऋषभ व शुद्ध गांधार या दोहोमध्ये आहे. शुद्ध ऋषभ व शुद्ध गांधार या दोन स्वरांमध्ये कोठेही रागस्वरूपाला धरून वर किंवा खाली त्याला ठेवावे लागते. जसे दरबारी कान्हड्यात कोमल गांधार लागतो पण तो ' री ' नंतर लगेच घ्यायचा असेल तर या अंतरामध्ये अगदी नीचतम, किंचित शुद्ध ऋषभाच्यावर, असा लावावा लागतो. वास्तविक तो आपले अधिकृत स्थान (सेकंदास २८८ कंपनसंख्येचे) व नीचतम स्थान या दोहोत हेलकावे खात असतो. पण मध्यमाचा कण लावून घेताना हाच कोमल गांधार याच रागात जरा चढा लावावा लागतो. पाहा—

^{नि}ध़ नि सा री, ^{सा}री ग, ^{री}ग, ^{री}ग, री सा री ^{ग}सा.

या उतान्यात कोमल गांधार अत्यंत उतरा लावावा लागेल, तर पुढच्या उतान्यात त्याचे स्थान या क्रमाने चढे असले पाहिजे—

म, प, ^{म}ग, ^{म}ग, ^{म}ग, म, ^{सा}रीसा.

त्याचप्रमाणे ललित रागात तीव्र ' मं 'चे स्थान दोन शुद्ध मध्यमात अगदी नीचतम असते, तर उत्तरांगात बढत करते वेळी त्याला चढा लावावा लागतो. पंडितजींच्या मते प्रत्यक्ष गायनवादनात असली तपशीलवार माहिती गुरूपासून अथवा थोर कलाकारांच्या मैफली ऐकल्यानेच मिळू शकते.

भाषा व संगीत यांच्या व्याकरणाच्या व लिपीच्या मर्यादा पंडित भातखंडे समजून होते. बोलली जाणारी भाषा व गाइले वाजविले जाणारे संगीत यांच्याशी प्रत्यक्ष समागम असणे हे किती अगत्याचे आहे हे त्यांना पूर्णपणे ठाऊक होते. ग्रंथोक्तींचा गर्भितार्थ शोधून काढणे हे कृत्य गुरुशिष्याचे अनुभव व निर्णय घेण्यास आवश्यक असलेले चातुर्य यांवर अवलंबून असते हे त्यांना अवगत होते. त्यांचे शास्त्र व स्वरलिपी म्हणजे केवळ संगीताचा मूळ सांगाडाच होता; तेणेकरून संगीत विद्यार्थ्यांस कलाकारांकडून अथवा गुरुमुखातून ऐकलेले संगीत समजण्यास व उचलण्यास फार सोपे पडत असे. संगीताचे अंगभूत सातत्य राखण्यास व ते पिढ्यानपिढ्या टिकून धरण्यास आणि फाल्तू मिश्रणापासून बचावण्याकरिता सुद्धा ती उपयुक्त होत असत.

संगीताच्या व्यासंगाच्या पूर्वकालात संगीताच्या सद्यःस्थितीसंबंधीते एका लेखात लिहितात : “ मोगल बादशहांच्या वेळीं उत्तरभारतात संगीताची भरभराट झाली होती असे आपण सर्वत्र ऐकतो. हे खरे असेल वा नसेल; पण त्या कालात संगीतावरील प्राचीन संस्कृत ग्रंथ वाचलेले कोणी असतील याची मात्र मला शंका आहे. गोपाल नायक, बैजू, धोंडी, हरिदास, इ० पैकी कोठल्याही नायकाने संगीतावर काहीसुद्धा लिहिलेले दिसत नाही. त्यांच्या प्रबंधांवरून सुद्धा ते मोठे विद्वान होते अशी आपणांस खात्री पटत नाही. जुन्या बादशाही युगात आपल्या गायनवादन-मैफलीच्या योगे व संगीतशास्त्रासंबंधी इतस्ततः गप्पा मारण्याने त्यांनी कदाचित मोठे नाव कमाविले असेल. या नायकांतून एकाने देखील संगीतरत्नाकरादि ग्रंथांचा अभ्यास केल्याचा एकही लेखी पुरावा अद्याप माझ्या हाती आला नाही. त्यांनी स्वतः संगीतावर काहीच लिहिले नाही. असे का ? त्यांची गीतेही, अगदी सर्वांत अधिकृत पाठ पाहिले तरी, निवळ प्राथमिक पारिभाषिक संज्ञांच्या उल्लेखांनी सप्त सूर, तीन ग्राम, इकवीस मूर्च्छना, बारा बिकृत, बाइस श्रुती, उरप-तिरप, गमक, लाग, डांट, आरोही, अवरोही, अस्थायी, संचारी, स्वरवेवरे इत्यादिकांनी भरलेली आहेत. यात मला तर काही खोल विद्वत्ता दिसत नाही. हे नायक फक्त ४०० वर्षांपूर्वीचे आहेत. त्यांना आपले संगीतशास्त्राचे ज्ञान लिहून ठेवता आले असते. त्यांना रत्नाकरादि ग्रंथांची नावे निदान ऐकून तरी माहीत असावी. पण त्याबाबत कोणीही एकाचा सुद्धा उल्लेख केलेला नाही. मला वाटते हे नायक आपल्या गायकवादकांप्रमाणेच असावेत. कदाचित ते उच्च दर्जाचे व अधिक कसबी असतीलही. पण संस्कृत भाषेशी परिचय कोणाचाही नसावा. आजच्या आपल्या हल्लीच्या हिंदू गायकांसारखे तेही आपल्या वेळच्या संभाव्य संगीतशास्त्राच्या गप्पा मारीत असतील. संगीताने दगड विरघळावयास लावणे, हरणे माळा घालून आकर्षित करणें, अकबराच्या वेळीं मल्हार राग गाइल्याने पर्जन्यवृष्टी होणे, दीपक राग गाइल्याने दिवे लागणे, वगैरे संगीताचे महत्त्व दर्शविणाऱ्या केवळ लाक्षणिक आख्यायिका आहेत हे ठीक. पण त्या खऱ्या होत्या हे मला कबूल नाही. हे चमत्कार पुनः घडल्याचे मी आपल्या चर्मचक्षूंनी

प्रत्यक्ष पाहीपर्यंत मी माझ्या शिष्यांना व स्नेह्यांना सदा म्हणेन की त्या केवळ काल्पनिक, काव्यमय कथा आहेत. अकबर बादशहा संगीताचा फार षोकिन होता, हे सर्वांस मान्य आहे! माझ्यासारखे गरीब लोक सुद्धा संगीताचे इतके वेडे असू शकतात, तर सार्वभौम बादशहाला संगीताची आवड अधिक असली पाहिजे यात नवल ते काय? त्या काळचे मोठमोठे गायकवादक त्याच्या पदरी असले पाहिजेत. पण एवढ्यावरूनच असले चमत्कार सत्य म्हणून मानावयास मी तयार नाही. माझे स्नेही म्हणतात की ध्वनी हा एक अद्भुत चमत्कार आहे. संगीतातील काही विशिष्ट स्वरसमूहांत निसर्गापलीकडील चमत्कार घडवून आणण्याचे सामर्थ्य असेलही. त्यांचे म्हणणे असे की आपल्याला आज स्वर-संक्रम-विरामाचे ज्ञान नाही म्हणून असले चमत्कार सध्या घडत नाहीत. असल्या विवेचनाने हल्ली आपले समाधान होईल याची मला शंका आहे. गाणाऱ्यावाजविणाऱ्यासमोर मी ग्रंथांचा प्रश्न काढला तर ते त्रासतात व म्हणतात की, 'संगीताच्या शास्त्राबाबत तुमची फुकट व्याख्याने वाचण्याची आम्हांला गरज नाही. तुम्ही प्रत्यक्ष काय गाऊ शकता अथवा वाजवू शकता ते आम्हांस पाहणे आहे, व त्याचेच फक्त आम्हांस कुतूहल आहे.' आणि तरीही हेच लोक तानसेन, गोपाल नायक, अमीर खुश्रो प्रभृती व्यक्तींच्या आख्यायिका मोठ्या मौजेने व श्रद्धेने ऐकतात, इतकेच नव्हे, तर स्वतः इतरत्र पसरवीत असतात. काही म्हणतील, 'ज्यांच्या योगाने तानसेनाने दगड पाझरावयास लावले, हरणे बोलावून त्यांच्या गळ्यांत माळा अडकविल्या, पत्थरातून व तंबोऱ्यातून येणाऱ्या ध्वनीप्रमाणे नाद उत्पन्न केला, तीच त्यांची गीते आज आपल्यापाशी आहेत.' परंतु हाय! आख्यायिकांतील गतकालचे पुरुष व त्यांचे राग आज नष्ट होऊन लुप्तप्राय झालेले आहेत. आपल्या उस्तादांना हे कळत नाही की गतकालातील हे साधेभोळे, श्रद्धाळू लोक आज हयात नाहीत. आपला आजचा काल तांत्रिक विज्ञानाचा आहे. प्रत्यक्ष गायनवादनाच्या क्रियेने सिद्ध झाल्याविना आजच्या कालात असल्या कल्पनांना थारा नाही. माझे काही स्नेही सांगतात की, ब्रह्मविद्येने या चमत्कारांचा उलगडा होऊ शकेल. त्यांचा व त्यांच्या असल्या विचारांचा आदर

बाळगून मी स्वस्थ राहतो. माझे विचार माझ्या वाचकांसाठी आहेत. संगीताच्या प्रत्यक्ष क्रियेने पुढेमागे ते खोटे ठरेल तर मला आनंदच वाटेल. ज्या उत्तर-भारतात या कलेचा इतिहास इतका उज्ज्वल होता तेथे तिची आजची शास्त्रीय परिस्थिती इतकी हीन असावी ना? शुद्ध ज्ञान व माहितीच्या अभावी भयत्रस्त मनाने मी हे विचार प्रकट केले आहेत. जो उत्तरभारत एके काळी मोठमोठ्या नामांकित संगीतज्ञांचे माहेरघर समजला जात होता तेथे त्यांच्या ज्ञानाचा माग-मूसही शिल्लक नाही! हे नायक केवळ चार शतकापूर्वी होऊन गेले. आज त्यांच्या संगीतसेवेचा लेशमात्र लेखी पुरावा नाही. त्यांच्या खुद्द वंशजांनाही काही ज्ञान नाही व वाचनाचे त्याहूनही नाही. एक सुद्धा नायक संस्कृत भाषेत तरवेज असल्याचे उदाहरण नाही! अकबर बादशहास आग्रा शहर अत्यंत प्रिय असे. आज तेथे फक्त कलावंतिणींचे गायन व त्यांची साथ करणारे सारंगीवाले यांचेच काय ते संगीत ऐकण्यास सापडते. खचित हे चित्र कोणासही अत्यंत नाउमेद करणारे आहे. रत्नाकरादि ग्रंथांचा कोठल्याही नायकाने अभ्यास केल्याचे दिसत नाही. असला अभ्यास करण्याचा मोगल बादशहांच्या जमान्यांत कदाचित प्रघात नसावा. त्या काळच्या संगीताच्या बाबतीत सर्वसामान्य रूढीप्रमाणे तानसेनादि संगीतज्ञ हे अति श्रेष्ठ दर्जाचे प्रत्यक्ष मैफली रंगविणारे कलाकार असावेत. पण त्यांना संस्कृत ग्रंथ शिकण्याची गरज नसावी. त्या काळच्या संगीतातील असल्या आख्यायिकांचे सखोल अभ्यास करून त्यांच्याबद्दल वस्तुनिष्ठपणे संशोधन केले पाहिजे."

अनेक संगीतव्यवसायी जुन्यापुराण्या उस्तादांकडून पंडित भातखंडे यांना पदोपदी विरोध झालेला आहे. त्यांना (उस्तादांना) तालीमच अशी मिळत असे की ग्रंथांचा व पुस्तकी ज्ञानाचा त्यांनी तिटकारा करावा. नवीन, व्यवस्थित व तर्कशुद्ध रीतीने संगीताकडे वळण्याच्या उपयुक्ततेबद्दल ते साशंक असत. शिवाय पुराण्या जमान्यात इतर घराण्यांहून आपले घराणे उच्च आहे हा आपला दावा कदाचित गमावून बसण्याची भीती त्यांना वाटे. पुष्कळांचे असे मत होते की त्यांनी (पंडितजींनी) बांधलेली पद्धती गुरूपासून आपणांस मिळालेल्या पद्धतीहून अगदी भिन्न होती.

खरे पाहता यातील बहुतेक विरोध अज्ञान व गैरसमजुतींच्या पोटी उत्पन्न झाला होता. त्यांच्या अल्पचरित्रावरून हे स्पष्ट आहे की भातखंडे यांनी कोठल्या घराण्याची वा नवीन पद्धतीची उभारणी केली नव्हती. त्यांनी फक्त इमानेइतबारे हिंदुस्थानी संगीताची अधिकृत गीते व त्यांची प्रत्यक्ष तालीम (ऐकून व लिहून) त्यांचा एकत्र संग्रह केला होता. त्यांच्या आधारे कलाकारांना मानवेल अशी व जिच्यायोगे सर्व हिंदुस्थानी संगीताची संगतवार उभारणी होईल अशी व्यवस्थित पुनर्रचना करण्याचा त्यांनी यत्न केला. सांप्रदायिक कलाकारांच्या मतांच्या पुढे जाऊन त्यांनी स्पष्टपणे जाहीर केले होते की जुन्या ग्रंथांतील संगीताचा आपल्या प्रचलित संगीताशी काहीएक संबंध नाही. तेव्हा वास्तविक त्यांनी हल्ली गाइल्या-वाजविल्या जाणाऱ्या प्रचलित संगीताचीच कास धरून त्याला योग्य पायाच्या आधारावर उभारण्याचा यत्न केला. विरोधी टीकेचे एकच एक कारण असे सांगता येईल की जुन्या थोर कलाकारांच्या संगीतविद्येचा खजिनाच त्यांच्या नव्या पद्धतीने संगीत विद्यार्थ्यांपुढे उघडा केला व हे अर्थातच त्यांना पसंत नव्हते. संगीत विद्या ही एक अति मौल्यवान खजिना असून तो कडीकुलुपात बंद ठेवला पाहिजे, तो योग्य व निवडक विद्यार्थ्यांखेरीज इतरांस उपलब्ध असू नये, अशा तऱ्हेच्या जुन्या विचारांच्या वातावरणात ते वाढले होते; हीच मनःस्थिती संगीत-प्रसाराच्या मार्गात आडवी होती.

ते निवळ शास्त्रीपंडित होते असा पुष्कळ गायकांचा त्यांच्यावर आरोप असे. येथवरच्या पृष्ठांच्या वाचनाने हे उघड होईल की संगीतात शास्त्र व कला यांचे स्थान कोठे, किती असावे याची त्यांना पूर्ण कल्पना होती. संगीताच्या प्रसाराकरिता शास्त्राची आवश्यकता आहे असे त्यांचे मत होतेच, पण त्याबरोबर प्रत्यक्ष गाण्यावाजविण्याच्या महत्त्वावरही त्यांचा सदा कटाक्ष असे. त्यात सुद्धा ज्याला मैफली गाजविणे असेल त्याने प्रत्यक्ष गाण्यावाजविणाऱ्या श्रेष्ठ कलाकारांकडून तालीम घेतली पाहिजे असे त्यांना वाटे. परंतु दुर्दैवाने कोती दृष्टी व जुनेपुराणे दुराग्रह यांच्या पोटी उत्पन्न झालेला खोटा प्रचार चालूच आहे व आज सुद्धा पुष्कळ गायकवादक लोक अमुक कलाकार वा

विद्यार्थी भातखंडे घराण्याचे आहेत असे मानतात व सांगत सुटतात हे आपण पाहतोच. त्यांना घराणेही नव्हते अथवा सर्वमान्य हिंदुस्थानी संगीताहून वेगळी अशी पद्धतीही नव्हती.

त्यांनी श्रमपूर्वक आखून दिलेली शिक्षणपद्धती आज वस्तुतः सर्व संगीतालयांतून चालते ही गोष्ट त्यांच्या कार्यसिद्धीस बळकटी आणणारी आहे. त्यांच्याहून भिन्न मत दर्शविणारे लोक सुद्धा त्यांच्या पाठ्यपुस्तकांत इकडे तिकडे क्षुल्लक फेरफार करून ती वेगळी आहेत असा दावा मांडतात. खरे पाहता सर्व नवीन पाठ्यपुस्तके त्यांनी लिहिलेल्या पाठ्यपुस्तकांच्या धर्तीवर प्रसिद्ध केली जातात. आणि यात आश्चर्य नाही. कारण प्रसिद्ध घराण्यांच्या सर्वश्रुत सांप्रदायिक गीतांच्या आधाराने ती लिहिली आहेत. यात त्यांचा स्वनिर्मित भाग आहे तो त्यांची सुबक व्यवस्था व वर्गीकरण एवढ्यापुरताच आहे, व हे कार्य संगीत शास्त्र व क्रिया या दोहोंच्या खोल व प्रदीर्घ अभ्यासामुळेच सिद्ध होऊ शकले.

□ □

परिशिष्ट

पंडित भातखंडे यांचे साहित्य

पंडित भातखंडे यांनी पुढे दिलेले स्वनिर्मित ग्रंथ व शोध करताना जुन्या ग्रंथांच्या भाष्यांसहित प्रसिद्ध केलेल्य नव्या आवृत्त्या इतके साहित्य आपल्या मागे ठेविले आहे :

(१) सर्वांत महत्त्वाचा ग्रंथ म्हणजे त्यांनी लिहिलेला प्रबंध '**हिंदुस्थानी संगीत पद्धती**' (मराठी, भाग ४, पृष्ठे सुमारे २५००) यात अर्वाचीन हिंदुस्थानी संगीताच्या शास्त्रीय स्वरूपाची अगदी तपशीलवार चर्चा केली आहे.

(२) संगीतशास्त्रावर व रागांच्या नियमांवर त्यांची स्वनिर्मित "**श्री-मल्लक्ष्यसंगीतम्**" व "**अभिनव रागमंजरी**" या नावांची दोन संस्कृत पुस्तके.

(३) "**हिंदुस्थानी संगीत पद्धति-क्रमिक पुस्तकमालिका**" नावाची पाठ्या-पुस्तक-माला. हिचे सहा भाग असून प्रत्येकात प्रारंभी संगीतशास्त्राची सर्वसाधारण परिचयात्मक माहितीची प्रकरणे, प्रत्येक रागाचे संक्षिप्त वर्णन व स्वरविस्तार असून त्यांनी स्वतः बांधलेल्या सुमारे ३०० गीतांखेरीज अजमासे १०० सांप्रदायिक घराणेदार चिजा आहेत.

(४) दौऱ्यावर असताना ठिकठिकाणच्या पुस्तकालयांतून व स्नेह्यांकडून मिळविलेल्या रत्नाकराच्या नंतरच्या संस्कृत ग्रंथांच्या मूल संहितांचे प्रकाशन :

(१) रामामात्याचे स्वरमेलकलानिधी

(२) पंडित व्यंकट मखीची चतुर्दण्डिप्रकाशिका

(३) रागलक्षणम् (कर्त्यांचे नाव माहीत नाही)

(४) तंजावरचा राजा तुलजेंद्र याचे संगीतसारामृतोद्धार

(५) दरभंग्याचे लोचनकवी झा यांचे रागतरंगिणी

(६) पुंडरीक विठ्ठलाचे चार ग्रंथ

(अ) सद्रागचंद्रोदय

(ब) रागमंजरी

(क) रागमाला

(ड) नर्तननिर्णय

(७) हृदय नारायण देवाचे

(अ) हृदयकौतुक

(ब) हृदयप्रकाश

(८) भावभट्टाचे

(अ) अनूपसंगीतरत्नाकर

(ब) अनूपसंगीतविलास

(क) संगीत-अनूप-अंकुश

(९) पंडित श्रीनिवासाचे संगीतरागतत्त्वविबोध

(१०) श्रीकंठाचे संगीतकौमुदी

(११) पूर्ण कवी नावाच्या एका कुमाउनी पंडिताचे हिंदी पुस्तक 'नादोदधि' याचे संपादन करून ते मॅरिस कॉलेजच्या 'संगीत त्रैमासिकात' क्रमवार प्रसिद्ध करण्याकरिता दिले.

(१२) चत्वारिंशच्छतरागनिरूपणम्

(१३) अष्टोत्तरशततालक्षणम्

(५) प्राचीन संस्कृत ग्रंथकारांनी निरूपण केलेले संगीतशास्त्र समजावून देणारे दोन अति उद्बोधक व माहितीने भरलेले इंग्रजी लेख :

(अ) A Short Historical Survey of the Music of Upper India (उत्तर भारताच्या संगीताचे संक्षिप्त ऐतिहासिक परीक्षण)

(ब) A Comparative Study of some of the Leading Music Systems of the 15th, 16th, 17th and 18th Centuries (१५ व्या, १६ व्या, १७ व्या व १८ व्या शतकांतील काही ठळक संगीत पद्धतींचा तुलनात्मक विचार)

(६) अर्वाचीन हिंदुस्थानी संगीताचे शास्त्र या विषयावर इंग्रजीतले पुस्तक "Hindusthani Music"

(७) हिंदुस्थानी संगीताची व रागांची सामान्य लक्षणे सांगणारी स्वर-लिपीबद्ध गीते असणारी "**लक्षणगीतसंग्रह**" नावाची मासिक पुस्तकमाला. ही थाटांप्रमाणे दहा भागांत प्रसिद्ध व्हावयाची होती. पण फक्त प्रथम तीनच भाग (कल्याण, बिलावल व खमाज थाटांतील रागांचे) प्रसिद्ध झाले

(८) घराणेदार ध्रुपदे, ख्याल, तराणे, साध्रे, भजने वगैरे व लक्षणगीते सुद्धा असलेली "**गीतमालिका**" नावाची मासिक पुस्तकमाला सुरू झाली. प्रत्येक मासिक अंकात २५ गीतांच्या बंदिशी स्वरलिपीसह प्रसिद्ध होत असत. असे एकूण २३ अंक बाहेर पडले. पुढे क्रमिक पुस्तकमालिका, जिच्यात गीतमालिकेत प्रसिद्ध झालेली सर्व गीते पुनः प्रसिद्ध झाल्याने २३ व्या भागानंतर गीतमालिका प्रसिद्ध करण्याचे प्रयत्न सोडून देण्यात आले.

(९) "**पारिजातप्रवेशिका**" (मराठी भाषेत)
: संगीत पारिजाताच्या स्वराध्यायावरील भाष्य.

(१०) "**राग-विबोध-प्रवेशिका**" (मराठी भाषेत)
: रागविबोधाच्या स्वराध्यायावरील भाष्य

(११) "**संगीतसुधाकर**"

(१२) "**संगीतरागकल्पद्रुमांकुर**"

(१३) "**संगीतरागचंद्रिका**" (सर्व संस्कृत भाषेत) व

(१४) "**संगीतरागचंद्रिकासार**" (हिंदी) काशिनाथ शास्त्री अप्पा तुलसी यांचे

(११) ते (१४) ही पुस्तके, पंडित भातखंडे यांनी प्रसिद्ध केली.

श्री अवतार प्रिन्टिंग प्रैस, निरंकारी कालोनी, दिल्ली-110009 द्वारा मुद्रित